Onur Bilge Kula

# Batı Edebiyatında Oryantalizm - II

Luther
Goethe
Schiller
Victor Hugo
Lord Byron

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

ARAŞTIRMA/İNCELEME

PROF. DR. ONUR BİLGE KULA
BATI EDEBİYATINDA ORYANTALİZM VE TÜRK İMGESİ - II


Sertifika No: 11213

EDİTÖR
DEVRİM YALKUT

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

1. BASKI: NİSAN 2011

ISBN 978-605-360-238-5

BASKI
YAYLACIK MATBAACILIK
LİTROS YOLU FATİH SANAYİ SİTESİ NO: 12/197-203
TOPKAPI İSTANBUL
(0212) 612 58 60
Sertifika No: 11931

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

Prof. Dr. Onur Bilge Kula

# Batı Edebiyatında Oryantalizm ve Türk İmgesi - II

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ____ XXI

I
ALMANCA *YENİ HABER* GAZETELERİNDE
TÜRK İMGESİ VE ORYANTALİST İZLER ____ 1
Ötekileştirmenin ve Oryantalizmin Aracı Olarak
Avrupa'da "Türk Sıkıntısı" ____ 2
*Yeni Haber*'ler: Türkleri Ötekileştirme ve Avrupalıları
Hıristiyanlığın Ortak Mirasında Bütünleştirmeye
Yönelik Örnekler ____ 4
Rodos, Belgrad ve Budapeşte: Avrupa Hıristiyanlığının
Savunma Kalkanları ____ 5
Ötekileştirmenin Araçları/İzlekleri: Tecavüz ve
Çocuk Öldürümleri ____ 7
*Yeni Haber*'lerde Avrupa'nın Kalbi Viyana'nın
Kuşatılması ve Avrupalılık Vurgusu ____ 9
*Yeni Haber*'lerden Çıkarımlar: Avrupalıların
Benzeştirilmesi ve Asyalı Türklerin Ötekileştirilmesi ____ 11

II
16. YÜZYILDA "DENEME"LERDE TÜRK İMGESİ
VE ORYANTALİST İZLER ____ 15

II. 1. İlk Alman Ulusçusu Ulrich Von Hutten'in *Türk Konuşması*'nda Türk İmgesi ve Oryantalist İzler ____ 15
Hutten'in Özyaşamöyküsü ve Düşünsel Tutumu ____ 15
*Türk Konuşması*: Türkler, Her Türlü Barbarlığın
Kirli Bir Karışımıdır ____ 16
"Almanlar, Türklere Karşı Savaşın, Ulusal Onurunuzu
Koruyun!" ____ 19
"Kanı Bir, Canı Bir Almanlar, Türklere Karşı Birleşin!" ____ 19

II. 2. Rotterdamlı Desiderius Erasmus'un Yapıtlarında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler ____ 22

Erasmus, Evrimci ve Evrenselcidir 22
"Türklere Karşı Savaş Çağrısı Yapanlar, Kendilerini Peygamber Yerine Koyuyorlar" 23
"Türkler, Hıristiyanları Boş İnançlı Olarak Nitelendirir, Onlarla Alay Ederler" 24
"Türklere Hıristiyanlığı Öğretmek İçin Neler Yapılmalıdır?" 25
"Türkler de İnsandırlar ve Vahşiliklerini Bırakabilirler" 27
"İnsana Bir Başka İnsan Değil, Sadece Kötülük Yabancıdır" 28
"Papa ile Türk Sultanı Arasındaki Fark Nedir?" 30
"Savaş, İnsan Düşüncesinin Ölümcül Hastalığıdır!" 31

II. 3. Georgius Agricola'nın *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma*'sında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 31
Özyaşamöyküsü ve Düşünsel Tutumu 31
*Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma*'nın Yayımı 32
Yayıncı Georgius Fabricius: "Türkler Her Türlü Acımasızlığı Yapmaktadır" 33
"Türkler, Avusturya'yı Yakıp Yıktı" 35
"Türkler, Egemenlik Tutsağı Açgözlülerdir" 36
"Hiçbir Hıristiyan Ülkesi, Türklerin Boyunduruğuna Dayanamaz!" 38
"Türkler, Felsefeden Korkarlar" 39
"Türklerin Vahşiliği, Vahşi Hayvanları Bile Geride Bırakır!" 41
"Yakımcı Yıkımcı Olan Türklerin Acımasızlığını İyice Deneyimledik" 43
"Germanya-Almanya Her Bakımdan Büyüktür" 45
"İstanbul'u Geri Alacak, Doğu'nun İmparatoru Olacağız!" 45
"Gözü Pek Avrupalılar, Asyalı Aptal Türkleri Yenecektir!" 47

"Avrupalılar Dayanıklı Savaşçılar, Türkler Korkak Eşkıyalardır" 49
"Türklerin Öldürüm ve Yıkımlarına Katlanan Almanlar Utanç Duymalılar!" 51
"Germenler, Türklerin Eylemlerini Cezasız Bırakmazlardı!" 53
"Almanya'nın Onuru, Türk Topraklarına Saldırmayı Gerektirmektedir!" 55
"Asyalı Atlılar, Karşısındakileri Ok Yağmuruna Tutar" 55
"Türklerin Savaş Tuzaklarına Düşmeyin!" 56
"Almanların İç Çekişmeleri Türkleri Cesaretlendirmektedir" 58
"Alman Egemenlerini Eleştirmek, Türklerin Ekmeğine Yağ Sürmektir" 59
"Hıristiyanlar, Tarihten Ders Almalıdır!" 60
"Büyük Bir Utançla Yitirdiğimiz Ülkeleri, Büyük Bir Övünçle Geri Alacağız" 61
Lorenz Wermann'ın *Konuşma*'ya Eklediği Mektubu 63

III
BATI'DA TÜRKLER İLE YAHUDİLERİN ÖZDEŞLEŞTİRİLMESİ VE DIŞLANMASI 65
Batı'da Gördükleri Baskı ve Kıyımlar, Yahudileri Türklere Yaklaştırmıştır 66
Yahudilerin Osmanlı/Türk Ülkesine Yönelişi 67
Yahudiler Açısından Osmanlı Ülkesi "Cennet" Gibidir 69
Iacopo veya "İyilik ve Kötülük Hep Yan Yanadır" 71
Yaşam Koşulları, Yahudileri Türklere Yakınlaştırır 73

IV
17. YÜZYIL ALMAN KÜLTÜRÜNDE AVRUPALILAŞMA EĞİLİMLERİ VE "OLUŞTURUCU ÖTEKİ"NİN SÖYLENCESEL KİŞİLİKLER ÜZERİNDEN BELİRGİNLEŞTİRİLMESİ 75
17. Yüzyılda Toplumsal, Siyasal, Kültürel, Dinsel Koşullar ve Avrupa Kimliği Anlayışının Yerleşmesi 75

Avrupa Kimliğinin Oluşturucu Öğesi: İç ve Dışta Savaş..77
Dünyasallaşma, Akılcılaşma Bağlamında
Avrupa'da Ulus Devlet ..... 77
Edebiyat ve Avrupalılaşma Eğilimleri ..... 78
Martin Opitz: Ulusal Dil ile Ulus Bilinci Arasındaki
Diyalektik Bağ ..... 80
Johann Rist, August Buchner ve Georg P. Harsdörfer:
Ulusal Kök Bilinci ..... 81
Friedrich Spee von Langenfeld: Avrupa Kimliğinde
Dışlama Eğilimi ve Kadın ..... 82
Sigmund von Birken ve Ludwig von Anhalt-Köthen:
Ulusal Dil Bilincinin Kitleselleşmesi ..... 82
Oluşturucu "Öteki"nin Belirginleştirilmesi Amacıyla
Mitleştirilen Üç Tarihsel Kişilik ..... 83
1. Charles Martell ..... 84
2. Godefroi von Bouillon ..... 84
3. Savoialı Prens Eugène ..... 86
Mitleştirme ve Ötekileştirme 20. Yüzyılda da Sürer ..... 88
Kültürel Kimlik Alanı Olarak Avrupa ve
"Oluşturucu Karşıt" Olarak Asya veya Doğu ..... 91
Edebi Türlerin Çeşitlenmesi ve Ötekileştirme ..... 93

V
KLASİK BATI MÜZİĞİNDE (LİBRETTOLARDA)
TÜRK İMGESİ VE ORYANTALİST İZLER ..... 97
İtalyan Müziğinde "Öteki" Olarak Doğulu
Türk İmgesi ..... 98
Klasik Batı Müziğinde "Kanuni Sultan Süleyman
(Solimano)" Motifi: Kültürel Etkileşim ve
Dışlama Malzemesi ..... 101
Klasik Batı Müziğinde Timur-Bayezit (Tamerlano-Bayazette)
Motifi veya Doğu Barbarlığı ..... 102
Almanya/Avusturya'da Müzikli Oyun Geleneğinde
Oryantalist İzler ve Ötekileştirilen Türk Motifi ..... 104
*Saraydan Kız Kaçırma*'nın Oluşum Süreci ve
"Öteki" Olarak Türklerin Müzikte Olağanlaşması ..... 109

Gluck ve Avusturya'da Türk Operaları Geleneği 109
*Aldatılan Kadı*: Doğulu Ahlakın İkiyüzlülüğü 111
*Beklenmedik Karşılaşma* veya *Mekke Hacıları*:
Egzotik Doğu/Asya Motifinin Avrupalılaşması 113
*Beklenmedik Karşılaşma* veya *Mekke Hacıları*:
Doğu'da Aşk ve İkiyüzlülük 114
*Mekke Hacıları* ve İmgesel Kahramanlar 115
Joseph Haydn: *Beklenmedik Karşılaşma* veya
*Saraydan Kız Kaçırma*: Ayırıcı Bir Özellik Olarak
Doğu'ya Özgülüğün Betimlemesi 119
Osmanlılarda "Baba, Oğul ve Kardeş
Öldürümü"ne Göndermeler 121
Mozart'ın Türk Motifine Yöneliminin
İlk Ürünü: *Zaide* 124
*Saraydan Kız Kaçırma*: Doğu-Batı Buluşmasının
Müziksel Doruğu 126
Edebiyat ve Müzikte *Kaçırma* Motifi 126
Hıristiyan Çocukların Devşirilmesi, "Kaçırma"
Motifini Pekiştirir 127
*Saraydan Kız Kaçırma*: Ezeli Düşman Türklerle
Alay mı, "İnsancıl"ın Kalıcılığı mı? 130
Mozart'ın Mektuplarında *Kaçırma*'nın
Bestesinin Öyküsü 132
*Saraydan Kız Kaçırma*: Aydınlanmış Avrupalı Kadın,
Bilge Doğulu Selim Paşa, Doğulu Kaba Güç ve
Cehaletin Simgesi Osman 135
*Kaçırma*'da Başat İmgeler: Doğu İçin Acımasızlık,
Tahammülsüzlük, Bağımlılık ve Bağışlayıcılık; Batı İçin
Özgürlük ve Bağımsızlık 137
Blonde: Özerk Kadın Bilincinin Türk Buyurganlığına
Başkaldırısı mı, Batılı Hafif Kadın Tipi mi? 140
Constanze: Özgürlük Bilincinin Bağımlılığa ve
Dayatmaya Karşı Haykırışı ve Önlenemez Üstünlüğü 143
İkiyüzlülük, Doğu'ya Özgü Bir Tutumdur 145

Selim Paşa Dönmedir; Ancak Tam Bir Türk'tür veya Kötülüğe İyilikle Yanıt Vermek Erdemdir! 146
Türk Operaları ve Etkileşimler 150

VI
AVRUPA'DA AYDINLANMA'NIN ÖTEKİ YÜZÜ: SÖMÜRGECİLİK VE AYRIMCILIK: ANTON WILHELM AMO AFER 155
Avrupa Kimliğinde Sömürgeci ve Ayrımcı İzleri 155
Avrupa Kimliğinde Irkçı Ayrımcılık ve Oryantalizm 157
Erken Aydınlanma'nın Merkezlerinden Biri: Bir Habeşi'ye Öğrenim Olanağı Verebilen Halle Üniversitesi 161
Amo'nun Wittenberg Üniversitesi Yılları 162
Siyahi Filozof Yeniden Halle'de 164
Amo Afer, İnsancıl Başkaldırı Geleneğinde Ölümsüzleşir 168

VII
17. YÜZYILDA BATI'DA YAZINSAL YAPITLARDA DOĞU/TÜRK İMGESİ VE ORYANTALİST İZLER 171
VII. 1. Jacop Ayrer'in *İstanbul'u Alan Türk İmparatoru Mehmet'in Yönetimi ve Utanç Verici Ölümünün Korkunç Trajedisi* Adlı Yapıtında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 175
Jacop Ayrer'in Yazınsal Özellikleri 175
Kardinal İsidor'un Gözünden İstanbul'un Alınışı 177
Dünyada Hiçbir Şey Osmanlı Hanedanlığının Büyüklüğünü Korumamı Engelleyemez 180
Türk, Ayasofya'yı Ahıra Çevirdi 182
"Gidin ve Kardeşimi Getirin Bana, Kan Dökmeyle Başlayalım İşe" 184
"Hıristiyanlar Basit İnsanlardır" 185
"Oğlum, Kardeşini Niçin Öldürdün?" 186
Fatih Sultan Mehmet "Tam Türk" Değildir! 189
"Bizans, Roma'yla Alay Etmesine Karşın, Türklere Bırakılmamalıdır!" 190

"Bebekleri Öldürür, Kargalara Yem Yaparım!" 191
"Askerler, Kenti Yağmalayın, Erkeklere ve Kadınlara İstediğinizi Yapın!" 193
"Kadınlar, Kocalarının Gözleri Önünde Kirletilmiştir!" 195
"İnanmazdım Sultanımızın Kadınımsı Biri Olacağına!" 197

VII. 2. Andreas Gryphius'un *Gürcistanlı Katerina*'sında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 200
Gryphius ve Dönemi 200
İran Şahı I. Abbas ve Gürcistan 202
Osmanlı-İran İlişkileri 202
*Gürcistanlı Katerina* veya İslami Doğu Kıyıcılığı 204
Türklere Yaklaşmak veya Denize Düşen Yılana Sarılır 206
"Fatih'in İrene'yi Öldürmesi İnsanlık Dışıdır" 207
Kimin Dini Daha Üstündür? 210
"Ya Ölürsün ya da Karım Olursun!" 211

VII. 3. Daniel Caspar Von Lohenstein'ın *İbrahim Sultan* Adlı Dramasında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 212
Daniel Caspar von Lohenstein ve Doğu/Türk Sorunu 212
*İbrahim Paşa* ve *İbrahim Sultan*'ın Yazılış Öyküsü 213
Katıksız Oryantalist Söylem: "İstanbul'da Ölüm ve Şehvet, Yaşamın İki Yüzüdür" 217
"İbrahim Sultan, Şehvet Düşkünü Köpek, Acımasız ve Baskıcıdır" 219
"Osmanlı Yönetimi, Şehvet, Entrika, Öldürüm Demektir" 221
"Hiçbir Hayvan Böyle Bir Erdemi Kirletemez" 224
Erdemler Dünyası Almanya/Avusturya, Erdemsizlikler Dünyası Türkiye 225
"Türk Padişahları, Çocuklarının Kanlarıyla Serinler" 226
"Kanlı Köpek, Çamur İçinde Sürüklenmelidir" 229
"Masumların Ruhu Ancak Caninin Kanıyla Rahatlar" 232

Ne Padişah Kardeşlerini, Ne de Kardeşleri Padişahı Öldürsün ........ 234

VIII
GOTTHOLD EPHRAIM LESSING'İN YAPITLARINDA TÜRK İMGESİ VE ORYANTALİST İZLER ........ 237
Lessing'in Özyaşamöyküsü ........ 237
İnsancıllık, Tolerans ve Eleştirellik Lessing'in Yaratımının Temel Ereğidir ........ 238
Lessing'in Düşünsel Yaratım İlkeleri, Doğu ve Türk İmgesi ........ 239
Lessing ve Karşılaştırmalı Yazınbilim ........ 241

VIII. 1. *Reddedilen Taht veya Cihangir*'de Türk ve Doğu İmgesi ........ 242
Temel Motif Olarak Şehzade Mustafa Olayı ........ 242
*Cihangir*'in Türkçe Çevirisi ........ 244
Trajedi Denemesinin Çözümlemesi veya Doğulu Despotun Davranış Biçimleri ........ 247

VIII. 2. Batı Edebiyatlarında Şehzade Mustafa ve Cihangir Motifi ........ 250
Tarihsellik ve Yazınsal Yansımalar: Uzunçarşılı'ya Göre Şehzade Mustafa Olayı ........ 252
Hammer-Purgstall'a Göre Şehzade Mustafa Olayı ........ 254
Ogier Ghisalin von Busbecq'e Göre Şehzade Mustafa Olayı ........ 255
Şehzade Mustafa'nın Oğlu da Öldürülmeliydi ........ 258
Nikolaus Moffan'a Göre Şehzade Mustafa Olayı ........ 259
Osmanlı Kanunnamelerinde Kardeş ve Oğul Öldürümü ........ 269
*Reddedilen Taht veya Cihangir*'in Edebiyat Tarihi ve İmgebilim Bakımından Önemi ........ 271
Elisabeth Frenzel'in Yüzeyselliği veya Moffan'ın Türklere İlişkin Bilgi ve Deneyiminin Düzeyi ........ 272

VIII. 3. "Herrnhutlulara İlişkin Düşünceler"de İslami Doğu-Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 277
"Öz"ün Eleştirisi, Ahlaksallığın Başlıca Kaynağıdır 278
Bilge Kişi, Kötülük ve Bilgisizlikten Korkmaz 279
İnancın Bireyselleşmesi Kapsayıcı Bir Bağdır 280

VIII. 4. "Cardano'nun Kurtarılması"nda Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 281
Eleştiri Bilgiyle Olur veya Dinlerin Karşılaştırılmasının Zorlukları 283
Cardano'ya Göre, Müslümanların İslam'ın Üstünlüğüne İlişkin Savları 285
Karşılaştırma Suç mu? 286
Eleştiri Zayıflatır mı, Güçlendirir mi? 288
Hakikat İstençsel midir? 290
Yansızlık, Üretken Karşılaştırma ve Eleştirinin Önkoşuludur 291
Şiddet ve Zor Tekil Özellik midir? 293

VIII. 5. "Yaradancılara Katlanma"da Türk-İslam İmgesi ve Oryantalist İzler 296
Akılcı Öğreti, Gerekçelere Dayanır 297
Akılcılaşma Yoğunlaşan Bir Süreçtir 298
Baskı ve Zorla Hiçbir Şeye Ulaşılamaz 300
Yahudiler, Türkler ve Dinsizler, Her Türlü Kötülükle Özdeş mi? 300
Hakikat, Zamanaşımına Uğramaz 302
Aklın Sesi İşitilmiyor 303
Özgürlükler Herkes İçindir 305

VIII. 6. "Ernst ve Falk"ta Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 307
Birinci Konuşma: "Öyle Biri Olduğumu Sanıyorum" 308
İkinci Konuşma: "Devlet İnsan İçindir" 309
Bir Ulusal Topluluk Bir Başkasından Niçin ve Nasıl Ayrılır? 311
Toplulukların Ayrımlaşması Kaçınılmaz mıdır? 313

Üçüncü Konuşma: "Yurttaş, Kötülükleri Yener" 315
Dördüncü Konuşma: "Yanıltılan Halk, Yakınır" 316
Beşinci Konuşma: "Yeni Güneşler Doğar" 317

VIII. 7. "Barnhelmli Minna"da Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 318
Savaşanlar Barışır mı? 320
"İran'a Gidip, Türklere Karşı Savaşacağım" 321
"Atalarımız Türk'e Karşı Savaştılar, Biz Niçin Savaşmayalım?" 322

VIII. 8. "Adam Neuser Hakkında"da Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 324
Adam Neuser, Almanların Düşmanı, Türklerin Dostu mudur? 328
Neuser'e Ait Olduğu Öne Sürülen Mektup Nasıl Değerlendirilebilir? 330
"İstanbul'da En Geçerli Yol, Hiç Kimseye Güvenmemektir" 334
Stephan Gerlach'ın *Günce*'sinde Adam Neuser Olayı 340

VIII. 9. *Bilge Nathan*'da Türk İmgesi ve Oryantalist İzler 343
Selahattin: "Ben Yargıç Değilim!" 347
"Hiç Kimse Zorunda Olmak Zorunda Değildir!" 348
"Kimse, Tek Gerçek Tanrı Benim Tanrımdır Dememelidir!" 349
"İnsan Olmakla Yetinelim!" 350
"Hangi İnanç Akla En Yatkındır?" 351
Bilgelik, Öz Sorgulamayla Gelişir 353

IX
JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'NİN DOĞU, İSLAM-TÜRK İMGESİ VE ORYANTALİST İZLER 357
Goethe'nin Yaşadığı Dönemin Tarihsel-Toplumsal Durumu ve Edebiyata Yansıması 357
Goethe'nin Özyaşamöyküsü 359

IX. 1. *Berlichingen'li Götz*'de Türk İmgesi ve Oryantalist İzler ........ 360
*Götz*'ün Oluşum Öyküsü ........ 361
Yapıtın Tarihsel Arka Alanı ........ 363
*Götz*'ün İçeriği ........ 364
"Binlerce Mil Ötede, Türkiye'de En Karanlık Zindanda Olmayı Yeğlerim" ........ 365

IX. 2. *Faust*'ta Türk İmgesi ve Oryantalist İzler ........ 368
Faust, Yaşamış Bir Motiftir/Figürdür ........ 368
*Faust*'un Oluşum Süreci ........ 369
*Faust*'un İçeriği ........ 373
*Faust*'ta Türk İmgesi: "Çok Uzaklarda Türkiye'de Halklar Birbirini Yerken!.." ........ 377
"Çok Uzaklarda, Türkiye'de" Anlatımının Deyimleşmesi ........ 378
"Savaş ve Savaş Çığlıklarının" Çağrışımları ........ 380
İkinci *Faust* ve Filhelenizm ........ 382
Goethe'nin Lord Byron Hayranlığı ........ 386

IX. 3. *Batı Doğu Divanı*'nda Türk İmgesi ve Oryantalist İzler ........ 389
Goethe'nin Şuara Suresi ve Ebussuut Alımlaması ........ 389
Kuran ve Şiir veya Yazınsal Kurgu ........ 393
Goethe, Ebussuut ve Fetva ........ 394
Goethe'nin Tasavvuf Değerlendirmesi ........ 397
Diez'in *Asya'nın Düşünülmeye Değer Yönleri* ve Goethe ........ 399

IX. 4. Kültürlerin Buluşması Olarak *Batı Doğu Divanı* ........ 405
"Muganniname" veya "Dünyayı Bölümleyen Her Şey Yok Edilmelidir" ........ 405
Doğu da Batı da Tanrı'nındır ........ 406
Gelişme, Ayrışmak ve Yeniden Bütünleşmekle Olanaklıdır ........ 407

"Hafızname" veya Goethe ile Hafız'ın Şiirsel Söyleşisi ... 409
"Aşkname/Işıkname" veya Evrensel Bir İzlek Olarak Aşk ... 410
"Tefkirname" veya "Beş Şey" ... 411
"Rencname" veya Öz Övgü Kokar! ... 412
"Timurname" veya Acımasızlık Eğretilemesi Olarak Kış ... 413
"Züleyhaname" veya Aşkın Aşkınlığı ... 417
Aşk, İnsanı Diyardan Diyara Dolaştırır ... 419
"Sakiname" veya Dünyasal Zevklerin Baştan Çıkarıcılığı ... 423
"Meselname" ... 424
"Persname" ... 425
"Huldname" ... 425
Geriye Kalanlar veya Doğu Despotizmi ... 425
Goethe: "Türkler Avrupa'nın ve Asya'nın Ezeli Düşmanıdır" ... 427
Şah, En Berbat ile En Yüce Davranışlar Arasında Gidip Gelmektedir ... 429
Doğu'nun Tanıtımına Başkaları da Katkıda Bulunur ... 430
*Divan*'ın Yazınsal Düzeyi ve Alımlanması ... 431

IX. 5. *Goethe'yle Konuşmalar*'da Türk İmgesi ve Oryantalist İzler ... 433
Haçlı Seferleri, Türklerin Avrupa'nın Efendisi Olmasını Önlemiştir ... 433
Doğu ile Batı Birbirinden Ayrılmaz ... 435

X. FRIEDRICH VON HEBBEL'İN YAPITLARINDA ORYANTALİST İZLER VE TÜRK İMGESİ ... 437
Hebbel'in Özyaşamöyküsünden Kesitler ... 437
Türk Savaşı, Türk Lalesi, Türk Halısı: Bellekteki İmgeden Kültürel İmgelere Geçiş ... 438
Hıristiyan, Yahudi, Budist Ayrımı Önemini Yitirmiştir ... 440

Hiçbir Türk Vicdan Rahatlığı İçinde Şarap İçmez 441
Haç ile Yarımay Arasında Hiç Uğruna Savaşlar Yaşanmıştır 441
Çokkarılılığa Eleştirel Bakış: "Türkler Gibi On Kadın Almak!" 442
Kahramanlık Destanı ve Türkler 443
Asyalı Sürüler, Acımasızca Kültürün Gururuna Saldıracaktır 444

XI
FRIEDRICH SCHILLER'IN *MALTALILAR*'INDA TÜRK İMGESİ VE ORYANTALİST İZLER 447
Schiller'in Özyaşamöyküsünün Ana Hatları 447
Schiller'in Estetik Kuramı 449
*Maltalılar*'da Oryantalist İzler ve Türk İmgesi 451
"Türklerin Gücü İspanyolları Korkutmaktadır" 453
"Türkler Öyle Bir Hıristiyan Kahramanlığı Görürler ki, Bir Daha Saldırmaya Cesaret Edemezler" 454
"Kadın Çalmak, Türklere Karşı Savaşmaktan Daha Kolaydır" 456
"Kâfir Doğu, Halklarını Malta'nın Üzerine Dökmektedir" 457
"Malta, Hıristiyanlığın Düşmanı Tarafından Kuşatılmıştır" 459
"Malta'nın Özgürlüğü İçin, Zalime Karşı Birlikte Savaşalım" 461

XII
LORD BYRON'IN *GÂVUR* ADLI YAPITINDA TÜRK İMGESİ VE ORYANTALİST İZLER 465
Byron ve Yazınsal Yaşamı 465
*Gâvur*'da Oryantalizm ve Türk İmgesi 467
"Gönlün Derinliğinde Yatan Acı Nedir?" 467
"Lanet Olsun, Bu Ülkeyi Yakıp Yıkana!" 469
"Kahramanlar Ülkesi, Özgürlüğün Yurdu Ne Haldesin?" 471

"Osmanlılar Seni ya Acımasızca Öldürecek veya Bırakıp Kaçacaklardır!" 472
"İlenmeler, Hasan'ın Başına!" 474
"Yakım Yıkım ve Şiddet Bitiyor" 476
"Türkler, Ateş İçinde Kalmış Akrep Gibidir" 477
"Leyla'nın Sadakatsizliği Hasan İçin Utançtan Daha Büyük Bir Günahtır" 479
"Gâvurun Öcü, Zayıfın Öcünden de Güçlüdür" 482
"Bir Mezar Taşı; Üstünde Kuran'dan Alınmış Bir Ağıt Dizesi" 484
"Kim ki, Gâvurun Kılıcıyla Şehit Düşer, Mekânı Cennettir!" 485
"Kötülüklerin Öcü Alınmış, Türk Ortadan Kaldırılmıştır" 487
"Yüksek Tini ve Soylu Tarzı, Ayaktakımı Kavrayamaz" 489
"Eli Kolu Bağlı Olmaktan Utandım!" 491
"Direndim, Kendimi Buldum!" 492
" 'Gâvur' İnancından Dolayı Aşağılanmıştır" 495
"Anavatanın Yapraklarının Açtığı Yere Bir Anıt Dikilmelidir" 497

XIII
VICTOR HUGO'NUN *ORYANTALLER*'İNDE TÜRK İMGESİ VE ORYANTALİST İZLER 503
"Özgürlük" veya "Asya'nın Sultanları Sizlere Zalim Denir, Değil mi?" 503
"Charles Martel, Bir Zamanlar İnançsızlara Korku Salmıştır" 506
*Oryantaller*: Oryantalizm ve Türk İmgesi 506
Victor Hugo'nun *Oryantaller*'e Yazdığı "Önsöz": "Şair Özgürdür!" 506
"Neyi İnşa Etmek İstediğim Sorulsa, 'Camiyi' Derdim!" 507
"İnsanlar Daha Önce Helenisttiler, Şimdi Oryantalisttirler" 509

"Doğu, Salt Fantezinin Değil, Aklın da Konusudur" 510
"Avrupa'daki Kurtlu ve Aşınmış Statüko İstanbul'dan Başlayarak Çatırdamaktadır" 511
On Dördüncü Baskıya Önsöz veya "Ne Denli Tehlikeli Olursa Olsun, Özgürlüğü Yeğlerim" 513
"Navarin" veya "Cellatın Erki Kırılmıştır; Artık Hellas Özgürdür" 514
"Afrikalı Barbarların ve Türklerin Çığlıkları Kurumaktadır" 519
"Gerçek Tanrı'nın Sahte Peygamberi Ezilmiştir!" 521
"Türk, Yeniden Asya'nın Üzerine Düşmektedir" 523
"Masal Perisi ve Peri" veya "Doğulu Cennet Büyüleyicidir" 525
"Müftünün Savaş Çığlıkları" veya "Alacağız Seni, Gök Mavisi Kubbeli Kent!" 526
"Paşanın Acısı": "Sağırlar-Dilsizler" ve "İpek İp" İmgeleri 527
"Kadın Tutsak" veya "Ben Barbar Değilim ki!" 530
"Haydutların Şarkısı" 531
"Sarayın Kelleleri" veya "Saray Vahşi Bir Sevinç İçinde Yüzüyor" 532
Türkler, Botzaris'in Mezarını Yağmalıyor (mu?) 537
"Avrupa Sızlanmayı Bırakıp, Eyleme Geçmelidir" 542
"Coşku" veya "Haydi Hellas'a!" 544
"Ay Işığı" veya "İçinde İnsan Olan Çuvalların Denize Atılması" 545
"Örtü" veya "Arnavutların ve Gâvurların Bakışlarından Sakındım" 546
"Gözde Sultanlar" 549
"Derviş" veya "Bütün Görkemine Karşın, Seni de Yutar Kara Toprak!" 553
"Sağlam Saray" veya "Yutsun, Bu Haydut Yuvasını Deniz!" 555
"Türk Marşı" veya "Kıbrıs Şarabını Hıristiyanlara Bırakan Asker Değil, Korkaktır!" 556

"Yitirilen Savaş" veya "Tatarlar, Araplar, Akıncılar, Çekirge Sürüsü Gibi Dağılırlar" 558
Yunanlı Çocuk, Sadece Kurşun ve Barut İstedi! 562
"Yıkanan Sarah" veya "Bir Osmanlı Kadını Bana Her Türlü Keyfi Yaşatırdı!" 563
"Lazzara" veya "Ömer Paşa Neleri Verirdi?" 564
"Cinler" veya "Vahşi Bir Ordu, Cin Sürüsü Gibi Ateş Püskürüyor" 566
"Sultan Ahmet" veya "Tacımı Medine Uğruna, Medine'yi de Senin Uğruna Verirdim!" 567
"Granada" 568
"Mazeppa" veya "Ukrayna Halkı, Bir Cesedi Prensliğe Seçer" 568
"Öfkeli Tuna" veya "Barış İçinde Bir Arada Yaşanmaz mı?" 570
"Şairden Halifeye" veya "Örtü, Ait Olmanın Güvencesidir" 572
"Bunaberdi" 573
Çıkarımlar 575

Notlar 579
Dizin 595

# Önsöz

Bu kitabın birinci cildi için uzun ve kuramsal bir önsöz yazmış olmam nedeniyle, ikinci cildin önsözünü kısa tuttum. İki ciltten oluşan bu kitabın yazım sürecinde engin bir deniz gibi olan ve büyük bir çeşitlilik içeren Batı edebiyatı içinde, farklı yazınsal türleri de gözetmek koşuluyla, uzun bir araştırma gezisine çıktım. Bin yıllık bir zaman dilimi içerisinde yazılmış ve konusu bakımından oryantalizm ve Türk imgesini içeren, bu yüzden de araştırmaya elverişli olan kaynakları taramaya çalıştım.

Bu tarama sonucunda mektup, deneme, günce-anı, gezi yazısı, drama, roman, şiir, klasik müzik bestelerine temel oluşturan libretto gibi yazınsal türlerde yazılmış yapıtları ve gazeteleri irdeledim. Yapıt veya yazı seçiminde yazarın/şairin ve/veya söz konusu yapıtın uluslararası düzeyde tanınmışlığı ölçütünü gözetmeye özen gösterdim. Böylece, hem edebiyatın önde gelen türlerini, hem de dünya klasik edebiyatının tanınmış yazarları ile şairlerinin oryantalizm ve Türk imgesi konusundaki yaklaşımlarını belirleme ve irdeleme olanağı buldum.

*Batı Edebiyatında Oryantalizm ve Türk İmgesi*'nin ikinci cildinde Lessing ile Goethe'nin dışında, Schiller, Byron ve Hugo'nun ilgili yapıtlarını konulaştırdım. Bildiğim kadarıyla, Schiller'in *Maltalılar*, Byron'ın *Gâvur* ve Hugo'nun *Oryantaller*'i Türkçeye henüz çevrilmediği için, okuyucunun anılan yapıtlar hakkında derli toplu bir görüş geliştirebilmesine katkı sağlamak amacıyla, bu yapıtları irde-

lemekle yetinmedim; çok büyük ölçüde Türkçeleştirdim. Böylece, Türkiye'de ilk kez okuyucuların söz konusu yapıtları tanımalarına ortam hazırlamaya çalıştım.

Bu arada "Muhteşem Yüzyıl" adlı bir televizyon dizisine konu olan Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan ve öz babası tarafından öldürtülen Şehzade Mustafa üçlüsü arasındaki dramatik ilişkiyi yazınsallaştırmış olan Lessing'in *Reddedilen Taht veya Cihangir* adlı birkaç sayfadan oluşan drama denemesinin tümünü Türkçeye çevirerek, okuyucunun edinimine sunmayı gerekli gördüm.

Bu çalışmada oryantalizmin Asya, Türk ve İslam karşıtlığı temelinde felsefileştirildiği ve yazınsallaştırıldığı belirginlik kazanmıştır. Bu kitabın başlıca kuramsal bulguları ve/veya savları şunlardır: Batı felsefesi ve edebiyatında oryantalist birikim ve söylem, Avrupa'nın Asya'dan üstünlüğüne, İslam'ı herhangi bir ideoloji düzeyine indirgeyerek küçümseyen Muhammetçilik kavramına, filhelenizme (Yunan hayranlığı veya yüceltimi), vahşi ve acımasız Türk imgesine dayandırılarak kurgulanmıştır.

Yaklaşık 900 yıllık bir süreyi kapsayan çok geniş ve çeşitli malzemenin çözümlemesine dayanan *Batı Edebiyatında Oryantalizm ve Türk İmgesi* kitabımın irdelenen konu açısından var olan kuramsal ve yazınsal boşluğun giderilmesine katkıda bulunması en büyük dileğimdir.

Prof. Dr. Onur Bilge KULA
Ankara, Şubat 2011

# I

# Almanca *Yeni Haber* Gazetelerinde Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

16. yüzyılın ilk yarısında Almanca konuşulan ülkelerde Türklere ilişkin sayısız yayın bulunduğu görülür. Söz konusu yayınların ortak yönü, Türk sözcüğünün oldukça sık kullanılmasıdır. Türk sözcüğü, zaman zaman Asya, zaman zaman da Doğu'yla bağlantılandırılır. Bu dönemde başına Türk sözcüğü getirilerek oluşturulmuş birçok kavramın en sık kullanılanları şunlardır: Türk savaşları, Türk seferi, Türk tehlikesi, Türk korkusu, Türk sıkıntısı, Türk vergisi, Türk yardımı, Türk parası, Türk çanı, Türk vaazı, Türk duası, Türk konuşması, Türk yazısı, Türk kitabı, Türk şarkısı, Türk takvimi... Türk sözcüğüyle oluşturulmuş kavram zincirini daha da uzatmak olanaklıdır. Almanca sözcüklerin en önemlisi olan *Grimm* sözlüğünde onlarca sayfayı kapsayan "Türk"le başlayan sayısız deyim, kavram ve sözcük bu durumu göstermektedir.

Bu kavramlar veya ad tamlamaları, bir yandan o dönemin Avrupa/Alman toplumunun içinde bulunduğu yoğun "tehdit ve korku duygusunu" ve bununla bağlantılı olarak Türklere karşı ortak bir cephe oluşturmak amacıyla Avrupa kimliğini belirginleştirme girişimi-

ni ortaya koymakta, öte yandan da aynı amaca yönelik olarak Türk ve İslam kavramlarının ötekileştirilmesi ve oryantalist söylemin Avrupalılaştırılması sürecinin yoğunluğunu göstermektedir.

Söz konusu dönemde görülen çok canlı ve geniş yelpazeli "Türk yayıncılığı" (Almanca, Türkenpublizistik), Osmanlıların Balkanlar'da ve Avrupa'da ilerlemesine bağlanabilir veya bunun sonuçlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Özellikle Rodos'un, Belgrad'ın, Budin'in fethi ve I. Viyana Kuşatması, Türklerin Avrupa içlerine doğru egemenlik alanlarını genişletmesine koşut olarak ortaya çıkan "Türk yayıncılığının" her bakımdan serpilip gelişmesine ortam hazırlamıştır. Bu gelişmeler, Türk'ün Doğulu veya Asyalı olarak "ötekileştirilmesinin" yaygınlaşmasına yol açmıştır. Sayılan fetih ve kuşatmalar sırasında da, öncesi ve sonrasında da *Yeni Haber* (Almanca, *Newe Zeitungen*) gazetelerinin çok sık olarak yayımlandığı gözlemlenmektedir. Ayrıca bu olaylar, *"Avrupa'da yüz elli yıl egemen olan korku hayaletini"* yaratmış[1] ve Alman kültür ortamında "Türk korkusu"nun kitleselleşmesine ve bir "ruh haline" dönüşmesine önemli katkılarda bulunmuştur.[2] Bu ruh halinden yararlanılarak, Avrupa'yı tehdit eden karşıt güç olarak algılanan Türkler kalıcı biçimde ötekileştirilir. Ötekileştirilen veya istençsel olarak barbarlaştırılan Türk imgesi, Avrupa'nın ortak belleğine yerleştirilerek, istenildiğinde araçsallaştırılmak üzere, ortak bellekte hazır tutulur.

## Ötekileştirmenin ve Oryantalizmin Aracı Olarak Avrupa'da "Türk Sıkıntısı"

16. yüzyılın birinci yarısında yaşayan hemen hemen bütün önemli düşünür ve yazar çizerlerin bilinçli olarak kitleselleştirilen "Türk sıkıntısı"nı, ötekileştirme ve Avrupalılık anlayışını pekiştirme amacıyla bir biçimde konulaştırdıkları; konuya ilişkin olarak "Türk konuşması" ya da "Türk yazısı" adı altında güncel deyişle "denemeler" yazdıkları bilinmektedir.

Söz konusu "denemeler"i konulaştıran bir sonraki bölümde daha somut olarak görüleceği gibi, aralarında Philipp Melanchthon, Se-

bastian Brant, Ulrich von Hutten, Georg Agricola, Martin Luther ve Erasmus von Rotterdam'ın da bulunduğu bu düşünür ve yazarların başlıca amaçları, Hıristiyan yöneticileri, egemenleri ve Avrupa Hıristiyanlığını Türk'e karşı etkili olabilmek için birliğe çağırarak, Avrupalılık bilincini kalıcılaştırmaktır. Bu düşünsel ve yazınsal etkinlikler ile ürünlerin, Rönesans'ın Avrupa kimliği konseptinin oluşmasına uygun ortam hazırladığı bir gerçektir.

Bazı Avrupa Birliği üyesi ülkelerin tutumlarında Türklerin "ezeli ve ebedi" düşman olarak ötekileştirilmesine dayanan Rönesans'ın Avrupalılık anlayışının belirgin bir biçimde bugün bile varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

16. yüzyılda Avrupa'da Türk yayıncılığının temel öğelerinden biri olan *Yeni Haber* gazetelerinden genel olarak 1500'lü yıllarda Alman kültür çevresinde oluşan ve bütün Avrupa'da yaygınlaşan "yazılı basın türü" anlaşılır. *Yeni Haber*'ler değişik biçimlerde 17. yüzyılın sonuna değin yayımlanır; yeni ve güncel gelişmeleri aktardıkları geniş bir kamuoyu kesimi (okuyucu kitlesi) için çok sayıda basılır.

Bir *Yeni Haber* çoğu kez bir veya birkaç sayfadan oluşur. *Yeni Haber*'lerin 17. yüzyılın sonunda giderek yok olmasının en belirleyici nedeni, bu dönemde artık Osmanlıların Avrupa için bir tehlike olmaktan kesinlikle çıkması, bu durumun bazı Avrupa ve Alman toplumunun etkin kesimlerince de paylaşılmasıyla açıklanabilir.

Baskı, duyuru, yanıt, endişe, anlatı, karar, betimleme, kanıt, haber, mektup, kopya, özet, güzel bir yeni şiir, uyarı, açıklama, öykü, risale, gönderi, konuşma, söyleşi, diyalog, bağlam, yayın, ders gibi nitelemeler, *Yeni Haber* gazetesi anlamında veya bağlamında kullanılan kavramların başında gelir.

17. yüzyılda Avrupa, özellikle de Alman kültür çevresinde 8.000 ila 10.000 *Yeni Haber* gazetesinin basıldığı sanılmaktadır. Bu gazetelerin çok büyük bir bölümünde Osmanlıların sefer, savaş veya benzeri etkinliklerinin yanı sıra, günlük yaşam kültürünün, ordu ve yönetim yapısının ve benzeri yönlerinin konulaştırıldığı kabul edilmektedir.[3]

Nitekim Almanya'nın Augsburg kentinde 1482 yılında çıkan *Historie, wie die Türcken die christliche Kirche angefochten* (Türklerin Hıristiyan Kilisesi'ne Karşı Nasıl Savaştıklarının Öyküsü) adlı ilk *Yeni*

*Haber* bile, çıkış nedenini açıklayıcı niteliktedir. Bu ilk gazete "Yeni Haber" adını taşımamaktadır; *Yeni Haber* başlığını taşıyan *Newe Zeitung von orient und auffgangen* (Doğu'dan Doğan Yeni Haber) adlı gazete 1502 yılında yayımlanır.[4]

Avrupa Hıristiyanlığının karşıtı anlamında Türklerin ayrımlaştırılması sürecinin yazılı belgeleri olan ve "Türk yayınları" diye kavramlaştırılan Türklere ilişkin yazılar ile Osmanlıların taraf olduğu siyasal çekişmeler ve savaşlar arasında dolaysız bir ilişki görülür.[5]

Tacirler, elçiler, asiller, muhabirler, askeri yazıcılar, hacılar, posta ulakları ve çok sayıda tutuklu "Türk savaşlarına" ilişkin en yeni haberleri Venedik, Prag, Dubrovnik, Viyana, Nürnberg ve Augsburg gibi Avrupa'nın önemli kentlerine ulaştırırlar. Böylece Avrupa Hıristiyanlığının ortak kimlik çerçevesinde Asyalı "öteki" ve "karşıt" güç olan Türklere karşı bütünleşmelerinin gerekliliği, *Yeni Haber* üzerinden bütün Avrupa'da yaygınlaştırılmak istenir.

Bu sayılan kentler arasında özellikle Venedik önemli bir iletişim merkezi işlevi görmüştür.[6] Bir dilden öbürüne yapılan çevirilerle İtalya, Almanya, Fransa ve Hollanda gibi ülkeler arasında bilgi akışı sağlanarak, Asya ve Türk karşıtlığı zemininde ortak Avrupa kimliğine temel oluşturulmuştur. Bu amaçla *Yeni Haber*'ler Avrupa ölçeğinde kamuoyu oluşturucu bir işlev görmüştür.

*Yeni Haber*'ler, pazaryerlerinde, kiliselerin önünde, sokaklarda, dinsel törenlerde sesli olarak okunur, sokak satıcılarınca satılır; böylece büyük bir yaygınlık kazanır. Söz konusu yaygınlık *Yeni Haber*'lere kamuoyunu etkileme ve hatta yönlendirme olanağı kazandırır.

## *Yeni Haber*'ler: Türkleri Ötekileştirme ve Avrupalıları Hıristiyanlığın Ortak Mirasında Bütünleştirmeye Yönelik Örnekler

Örnek sayılabilecek birkaç *Yeni Haber* kronolojik sırayla irdelendiğinde, *Yeni Haber*'lerin Avrupa-Asya veya Doğu-Batı karşıtlaştırımı kapsamında Avrupa kimliğinin belirginleştirilmesi ve Türklerin ötekileştirilmesi üzerinde ne ölçüde etkili oldukları görülebilir.

Söz konusu Asya-Avrupa karşıtlaştırımı, Avrupa düzeyinde oryantalist birikimin oluşturulmasına, benimsenmesine ve içselleştirilmesine uygun ortam hazırlamıştır.

1512 yılında yayımlanan "Das ausschreyen vnd eröffnung der heyligsten Püntnüß zwischen vnsern heylige Vater Babst Julio dem andern Vnd dem aller durchleuchtigisten Großmechtigten hern Maximilian erwellten Keyser" başlıklı *Yeni Haber*'de şu konular ağırlıklı olarak işlenir: İmparator Maximilian (1493-1519) merkezi erki yeniden güçlendirmeye ve "Türklere Karşı Kutsal İttifak"ı kurmaya uğraşır. Kilise de imparatoru destekler. İmparator ve Kilise'nin "baş ve ebedi düşman"a karşı Hıristiyan dünyasını birleştirme girişimi, Avrupa'da ve Alman kültür çevrelerinde büyük bir sevinçle karşılanır.

Bu *Yeni Haber*'de Türkler, *"sadakatsiz, yalan yere yemin eden, iğrenç, Tanrı hizmetine düşman"* olarak nitelendirilir. İmparatorca başlatılan girişimin amacı *"yüce Tanrı adına Hıristiyanlar arasındaki zehirleyici ayrılık ve ikiliği ortadan kaldırmak ve artık iğrenç ve yalan yere yemin eden Türklere karşı kutsal ve kaçınılmaz seferi desteklemek"* olarak belirlenir.

Burada giderek etkisini yitirmesine karşın, Haçlı Seferi düşüncesinin 1512 yılında bile Avrupa'nın kültürel kimliğini oluşturan ortak bir miras olarak güncel tutulmak istenmesi açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu olgu tarihsel süreç içerisinde görece olarak zayıflamasına karşın, daha önceki bölümlerin bazılarında, özellikle de Papa XVI. Benedictus'la ilgili bölümde kendisini hâlâ duyumsatmaktadır.

## Rodos, Belgrad ve Budapeşte: Avrupa Hıristiyanlığının Savunma Kalkanları

Daha önce de belirtilen Rodos, Belgrad ve Budapeşte gibi Avrupa ve Hıristiyanlık açısından özel bir önemi olan kentlerin Osmanlılarca fethi büyük yankı uyandırır. Bu yankı *Yeni Haber*'e de yansır. Bu konuda temsili niteliği yüksek olan "Ain Sendbrief. So der Cantzler von Rodis mit Namen Marx Bongnol. Ain Edelman in Candia zu geschrieben hat. newe zeytung von Rodis wie sych der Türck darfür gelegert hat. In Jar. MDXXII" adlı *Yeni Haber*'in baş sayfasında *"yerli kadınları, çocukları, erkekleri ve hayvanları zorla götüren Türk savaşçılar"* gösterilir.

Birçok *Yeni Haber*'de özellikle Türklere karşı seferin "Hıristiyanlığın ortak yararı" ve "Türklerin acımasızlığının önlenmesi" için gerekliliği anlatılır. Bu olgu, "Newes Lied", "Ain Ermanung wider Die Türcken/ Vund wie sy die Christen durchstezt. Im land Vngern. Im jar MDXXII" örneğinde açıklanabilir. Bu "Yeni Şiir"de Türklerin üstün gücünden kaynaklanan katlanılmaz kıyıcı eylemleri dile getirilir. Bütün Hıristiyanlar, Macaristan'a yardıma ve Türklere karşı ortak sefere katılmaya çağrılır.

*Yeni Haber*'e göre, "kudurmuş sultan" Macaristan'a girmiş, Belgrad'ı almıştır. Her türlü can, mal, kadın ve kız onun eline düşmüştür. Sultan Almanya'ya karşı savaşmaya başlayacaktır. En kısa sürede Avusturya'ya karşı sefere çıkacaktır ve *"Bavyera'yı sıkıntıya sokacak, acımasızca Hıristiyanlara saldıracaktır. Hıristiyanlar, çocuklarını ve kadınlarını düşünmelidir; çünkü Türkler onların namusunu kirletecektir."*

Yıkıcı karşıt Türkler, ancak bu ölçüde ayrıksılaştırılabilir; Hıristiyanlık, Avrupalılığın tek ve belirleyici mirası olarak ancak bu denli güncel bilince çıkarılabilir.

Papa Adrianus'a elden gönderilen "Eyn sendbrieff an Babst Adriann / darin mit Christenlichem wahrafftigen grundt angezaygt [...] zu haylsamer rettung gantzer Christenheit von des Türcken tyranney" adlı mektupta yine Hıristiyan kardeşliği ve Hıristiyanlığın kurtuluşu için alınması gerekli görülen olası önlemler konulaştırılır.

Polonya'dan gönderilen "Newe zeytung aus Polen so eyn gut freundt dem andern zugeschrieben hat" (1526) adlı *Yeni Haber*'de baş düşman Türk'ün (Osmanlı padişahının – OBK), kamuoyunun izlenimine göre, Viyana'yı almak için Pressburg'dan (Bratislava) yola çıktığı yazılır.

Mohaç Savaşı'na ilişkin çok sayıda *Yeni Haber* basılır. Bunların büyük bir bölümünde Macar Kralı II. Lajos'un yazgısı ve karşıt güçler arasındaki çekişmeler anlatılır. Mohaç'ın anlatıldığı "Newe zeyting. Die Schlacht des Türkischen Keysers mit Ludanico etwan König zu Ungarn geschehen am tag Johannis entheuptung 1526 [...]" adlı *Yeni Haber*'de Venedikliler, papa ve Fransa kralı, Türklere 60.000'den fazla uşak –savaşçı– vermekle suçlanır ve şu görüşlere

yer verilir: *"Salzburg ve Würzburg'lu köylülerin çoğu Türklerden yana geçmiştir. Birçok rahip ve papaz Türklere yönelmektedir. Türk sultanı, Don Nehri'nin öbür yanındaki köyleri ve kentleri yakıp yıkmış, bütün halkı katletmiştir. Pressburg'a doğru yola koyulan Türk sultanından merhamet dilemeleri için yöre halkı 1.100 genç kız göndermiştir."*

Bu sözler, hem Hıristiyan Avrupa'nın kendi içindeki çelişkileri, hem de bu çelişkilere karşın, Asyalı Türklere karşı ortak savaşta Avrupa bütünlüğünü sağlama arzusunu dile getirmektedir.

Sultanı karşılamak ve ondan merhamet dilemek üzere gönderildiği savlanan 1.100 genç kızın yazgısı kışkırtıcı ve saptırıcı bir biçemle şöyle anlatılır: *"Aşağılık bir tutumla bu kızların tümü utançlı duruma sokulmuştur; Türklerin arzularını yerine getirmeyenlerin tümü kılıçtan geçirilmiştir. Daha sonra Türk büyük bir güçle kente girmiş; orada birçok kişinin başını vurdurtmuş ve kenti işgal etmiştir."*

## Ötekileştirmenin Araçları/İzlekleri: Tecavüz ve Çocuk Öldürümleri

Yukarıda anılan *Yeni Haber*'in ekinde "Türk imparatorunun Macar kralına karşı düşmanlık mektubu" adlı bir mektup bulunur.[7] Mektuba göre, Türk sultanı *"Hıristiyan egemenlerin ve prenslerin yağlı bedenlerini boyunduruğa bağlayacağını ve Kral Lajos'u ise kazığa oturtacağını"* söylemektedir. Mektubun baş sayfasında Türkler tarafından *"acımasızca kazığa oturtulan, asılan ve hançerlenen Hıristiyan çocuklar"* betimlenir.

Benzer görüntüler "Newen Zeitung: Aus dem Land zu Hungern / Was sich zwischen der Röm. König, Mayestat Kriegsvolk / Und den Blutgierig Türcken / begeben vnd zugetragen hat [...] LVII" ve "Newen zeitung / von dem V. tag Augusti / diß LXVI. Jahr aus Wien [...] getruckt zu Strasburg bey Thieblatt Berger" adlı *Yeni Haber*'de de vardır.

Hıristiyanların, özellikle de Hıristiyan çocukların "acımasız kanlı köpek" diye nitelendirilen Türklerce "kazığa oturtulması ve asılması" görüntüsü, daha doğru bir söyleyişle imgesi çok sık kullanılır. Bu

imgenin çok sık kullanılması Avrupa'nın, öncelikli olarak da Alman toplumunun dikkatini Türklerin kıyıcılığına çekmeye yöneliktir.

Bunun yanı sıra, bu imgeyle İncil'de yer alan ve Hıristiyanların önemsediği "çocuk öldürümüne" ilişkin bir motife gönderme yapılır. Sıkça kullanılarak güncelleştirilmesi amaçlanan "çocuk öldürümü" motifi, Raşel'in acımasızca öldürülen çocukları için bitimsiz ve derin acılar çektiği ve sürekli yas tuttuğu yönünde İncil'de yer alan bir anlatıma dayanır.

Bu anlatım, ötekileştirme sürecinde İncil, dolayısıyla da Hıristiyanlık bağlamında olağanüstü boyutta "anımsatma ve çağrışım gücü" kazanır.[8] Osmanlılarca yapıldığı savlanan çocuk öldürümlerinin bu yolla İncil'e dayandırılması, bir yandan söz konusu savların etkisini olağanüstü boyutta yükseltir, öte yandan da ortak dinsel miras temelinde konuyu bütün Avrupa'ya mal ederek, Avrupa bütünlüğünün oluşmasına ortam hazırlar.

Günümüzde "çocuk öldürümü" motifi yerini, özellikle Almanya'da Türklerce işlenen çağdışı ve insanlık adına utanç verici "töre öldürümü" motifine bırakmış görünmektedir. Kitaplara konu olan bu insanlık dışı "töre cinayetleri", Türklerin barbarlığının bir göstergesi olarak Türkiye karşıtı kesimlerce bolca araçsallaştırılmaktadır.

Söz konusu çocuk öldürümü motifi, örneğin "Newen Zeitung: Hernach volgt des Bluthundts der sich nennet eyn Türkischen Keyser gethaten [...]" adlı *Yeni Haber*'de de güncelleştirilir. Anılan *Yeni Haber*'e göre, "kanlı köpek" diye adlandırılan Türk sultanı, *"Peşte'yi bir saat içinde kuşatmış, yakıp yıkmış; Türk savaşçılar, genç yaşlı, çoluk çocuk, kadın demeden Hıristiyan halkı kılıçtan geçirmiştir."*

1527 ve 1528 yıllarında basılmış çok sayıda ve çok çeşitli *Yeni Haber*'ler vardır. Bunlardan biri de "Neuwe zeytungh. Wahrhaftiger bericht wie Ferdinandus Ertzhertzog tzu Oesterich tzu Kunig in Beham erwehlt!"tir (1527).

Bu *Yeni Haber*'de Sultan Süleyman, *"kıyıcı zalim, Hıristiyanlığın yok edicisi"* olarak nitelendirilir ve şu değerlendirme yapılır: *"Kıyıcı zalim Türk, kuduzca zalimliğini bütünüyle Hıristiyan halka yöneltmiştir. Hıristiyanlığı ortadan kaldıracağını ve Hıristiyan dünyasını erki ve yönetimi altına sokacağını ilan etmektedir."*

## *Yeni Haber*'lerde Avrupa'nın Kalbi Viyana'nın Kuşatılması ve Avrupalılık Vurgusu

Üç hafta süren I. Viyana Kuşatması üzerine, tahmin edilebileceği gibi, düzyazı ve şiir biçiminde çok sayıda yayın bulunmaktadır. Bu yayınlarda kuşatma süreci ayrıntılı biçimde betimlenir. Sultan Süleyman bu yayınların çok büyük bir bölümünde sıkça *"Hıristiyanlığın yok edicisi"*, *"insanları ve ülkeleri yakıp yıkan, Hıristiyan inancının baş düşmanı, kanlı köpek"* gibi nitelemelerle anılır. Böylece Kanuni Sultan Süleyman, Avrupalılar için "kişileştirilmiş tehlike"ye dönüştürülür.

I. Viyana Kuşatması'na ilişkin *Yeni Haber*'ler arasından yapılan rasgele bir seçki, ilgili gazetelerin yazarlarının görüş ve tepkilerini belli ölçülerde ortaya koyabilir. Söz konusu gazete yazarlarının Alman toplumunun Türk'e bakışını ne ölçüde yansıttığı veya bu görüşlerin ne ölçüde "temsili" sayılabileceği ayrı bir tartışma, irdeleme konusudur.

Kuşatmaya ilişkin "Ain gründtlicher vnd wahrhaffer bericht / Was sich vunder der belegerung der Stadt wyen / Newlich im M.D.XXIX Jar / zwyschen denen inn wyen und Türgken / verlauffen [...]" adlı *Yeni Haber*'de *"birçok Viyanalı atlının çok sayıda Türk'ü öldürdüğü, hatta öldürülenlerden bazılarının kesik başlarını kente getirdikleri"* yazılır.

Yine bu gazetede *"birçok umarsız Alman köylüsünün Türk köpeklerce vicdansızca öldürüldükleri, boğuldukları ve parçalandıkları"* belirtilerek, şu savlara yer verilir: *"Türk savaşçılar, Viyana'nın kenar semtlerini yakmış; surların yakınındaki evleri yerle bir etmişlerdir. 27 Eylül'de Türkler kenti çepeçevre sarmışlar; Kahlenberg yakınlarında Tuna Nehri geçidini ele geçirmiş ve kimseyi bu geçitten geçirmemişlerdir. Yağan çok şiddetli yağmur bile bu köpek kafalı Türklere zarar verememiştir; çünkü ne de olsa, 'acı patlıcanı kırağı çalmamaktadır.' 12 Ekim'de Türkler surlarda büyük bir gedik açmış ve saldırıya geçmiştir; ancak, saldırıya geçenler yok edilmiştir. Türkler çekilmelerinden önceki gece Alman tutsakları boğdurtmuşlardır. Boğdurulanların yürekleri parçalayan çığlıkları Viyana'da yaşayan halka ulaşmıştır."*

"Newen Zeitung; Türkische belegerung der Fürstlichen stat Wien / vnd wie es darjn ergangen [...]" (1527) adlı *Yeni Haber*'in baş sayfasında bir savaş sahnesi betimlenir ve çok ürkütücü bir Türk imgesi çizilir: *"Viyana ormanlarında dolaşan Türk savaşçılar çok büyük zararlar vermektedir. Bu Türkler kadın, çocuk, genç, yaşlı herkesi anlatılmaz bir acımasızlıkla öldürmüş, boğmuş, kılıçtan geçirmiş ve böylece vicdansızca Hıristiyan kanı dökmüşlerdir."*

Yukarıda anılan gazetede de 23 ve 24 Eylül günleri Türklerce kıyı semtler ve surların dışındaki evlerin yakılıp yıkıldığı, yağmalandığı, Hıristiyan halkın kanının döküldüğü ve çocuk öldürümü gerçekleştirildiği ileri sürülür.

"Türckische belegerung Wahrhafftigen Bericht / wie es den vergangenen Herbst in diesem XXIX Jarr verschnen / Mit dem grausams Feyndt / des christlichen namens vnd glaubens / die Türcken in Hungern vnd österreich / zugangen vnd gehandelt worden / Durch einen so zum theyl / bey vnd mit der sach gewesen / grundtlich angezeygt" başlığını taşıyan *Yeni Haber*'de Türk sultanının sert ama kararlı yüz ifadesi taşıyan profilden bir görünümü verilir ve *"yıkıcı ve kıyıcı düşmanın Hıristiyan Macar Krallığı sarayını, Buda'daki sarayını ele geçirdiği, krallığın öbür yörelerini güç ve hileyle kuşattığı"* belirtilir.

"Belegerung der Stadt Wienn / im Jar / Als man zallt nach Christi geburt tausent fünfhundert vnnd im neunvndtzwantzigsten beschen kürtzlich angetzaigt" adlı *Yeni Haber*'de Türklerin acımasızlıkları yanı sıra, *"Ems, Steiermark ve öbür yerleri yakıp yıktıkları, binlerce insanı öldürdükleri, kimilerini zorla alıp götürdükleri; anaların karınlarını yararak bebekleri çıkardıkları ve fırlatıp attıkları, çocukları kazıklara oturttukları, genç kızlara tecavüz ederek, sokağa attıkları"* savlanır ve Tanrı'dan *"böyle acımasız kanlı köpeklerin cinayetlerini ve kötülüklerini cezasız bırakmaması"* dilenir.

*Yeni Haber* gazeteleri bağlamında değerlendirilen "der LXXIX Psalm Wider en allergrausamste Tyrannen / vnd Erbfeind der Christi vnd seiner kirchen / den Türcken / zu beten" de (1540) Türk sultanının *"acımasız bir zalim ve Hıristiyanların baş düşmanı"* olduğu bir kez daha vurgulanır.

En son anılan *Yeni Haber*'e göre, "*Türkler, Hıristiyanlığın efendisinin mirasına tecavüz etmişler, kutsal toprakları kirletmişler ve Kudüs'ü taş yığını haline getirmişlerdir. Türkler, Hıristiyan savaşçıların cesetlerini kuşlara, kutsal eti hayvanlara yem olarak vermişlerdir. Kudüs'te su gibi kan akıtmış, ölüleri gömmemiş, onları alay konusu yapmışlardır.*"

Bu görüşleri öne süren gazete yazarı şöyle sorar: "*Tanrı bu olup bitenleri daha ne zamana değin sadece izlemekle kalacak ve olanlara göz yumacaktır? Tanrı artık Hıristiyanların kötü eylemlerini ve günahlarını unutmalı, öfkesini bu dinsizlere, Türklere yöneltmelidir; çünkü Türkler, Yakup'u yiyip bitirmişler, evlerini yıkmışlardır. Bunu gören Tanrı, Türklerin, 'Hani Hıristiyanların Tanrı'sı nerede?' diye alay etmelerine olanak vermemelidir.*"

## *Yeni Haber*'lerden Çıkarımlar: Avrupalıların Benzeştirilmesi ve Asyalı Türklerin Ötekileştirilmesi

Yukarıda çeşitli adlar altında betimlenen *Yeni Haber*'ler ortak ve benzer yönleri bakımından çözümlendiğinde, aşağıdaki genel çıkarımlar yapılabilir:

*Yeni Haber*'lerin en belirgin nitelikleri olan Hıristiyanlık vurgusunun yanı sıra, önemli bir başka ideolojik izlek sürekli güncelleştirilir. Bu izlek özellikle Asyalı Türklere karşı Avrupa'nın ortak yararı, ortak çıkarı üzerine kurulan duygusal öğeleri içeren bir düşünsel tutumda somutlaşmaktadır. Bu izlekler veya imgeler, 16. yüzyılda Avrupa'da oryantalist birikimin başlıca hazırlayıcısı olarak görülebilir.

Yukarıda sözü edilen "ortak yarar" öncellikle Luther tarafından kuramsallaştırılan ve giderek Katolik Kilisesi'nce de benimsenerek, tüm Avrupa'yı simgeleyen yaklaşıma dayanır. Bu yaklaşıma göre, "*Türkler, Hıristiyanların günahlarının bir cezası olarak Tanrı tarafından gönderilmiştir.*" "Tanrı'nın kırbacı" olarak görülen Türk imgesi, ortaçağda ve erken yeniçağda Türklerin ötekileştirilmesi sürecinde kalıcılaşmıştır. Dinselliği nedeniyle en kalıcı imge oluşturucu veya imgeleri süreklileştirici öğe olarak bu yaklaşımın izleri birçok

Avrupa, dolayısıyla da Alman diline sinmiş ve belli ölçülerde etkisini yitirse de, bugüne değin ulaşmıştır. Söz konusu düşünsel ve dilsel kalıntılar, bugün İslam, Doğu ve Türkiye karşıtlığının beslendiği başlıca kaynaktır.

Hıristiyanlık tarihinde Protestanlar ve Katolikler Hıristiyanlığın özüne uymayan anlayışlar ve yaşam tarzları nedeniyle Tanrı'nın gazabını üzerine çektikleri savıyla sürekli birbirlerini suçlamışlardır. Bununla birlikte, Türkler söz konusu olduğunda, Hıristiyanlığın ortak mirası kapsamında uzlaşmış ve bütünleşmişlerdir.

İdeolojik ve dinsel amaçlar gündeme gelince, sürekli olarak güncelleştirilen bu motifin kökleri tarihsel derinliklerde aranmalıdır. Örneğin, Papa II. Pius 1458 yılında *"Türklerin ilerlemesini gökyüzünün (Tanrı'nın) bir cezası"* olarak yorumlar. 1463-1464 yılları arasında II. Paulus da gelişmeleri aynı yaklaşımla değerlendirir. Bu birikime dayalı olarak *Yeni Haber*'de ortaçağ boyunca ve yeniçağın ortalarına değin yukarıda genel hatları çizilen Türk'e bakış sürekli yeniden etkenleştirilir, belleklerde canlı tutulur.[9]

Hıristiyanlık çerçevesinde dinsel özlü betimlemelerle sürekli vurgulanan Osmanlıların/Türklerin acımasızlığı, kıyıcılığı, Hıristiyanların içinde bulunduğu zor durum ve Türk korkusu arasında bağlantı kurularak, "Türk vergisi" ya da "Türk yardımı" gibi değişik adlar altında Hıristiyan halktan para toplanmıştır. Böylece hem egemenlerin yaşamı güvencelenmiş, hem de Türklere karşı olası sefer ve savaşın finansmanına kaynak sağlanmıştır. Ayrıca, Türklerin ötekileştirilmesi ve düşmanlaştırılması yoluyla Hıristiyan halkın vergilere karşı tepki göstermesi önlenmek istenmiştir. Bu nedenle Türk tehlikesinin sürekli güncel tutulması ve hatta abartılması geçerli bir yöntem olarak kullanılmıştır.

Hıristiyan kadınların, bebeklerin, çocukların, erkeklerin ve hayvanların Türkler tarafından zorla alınıp götürülmesi imgesi, yeni doğan bebeklere eziyet edilmesi, bir bebeğin kılıçla ikiye bölünmesi, küçük çocukların palabıyıklı Türklerce kazığa oturtulması ve asılması *Yeni Haber*'lerin baş sayfalarında sıkça yinelenen bir imgedir. Bu imgeyle Türklerin anlatılmaz kıyıcılığı ve barbarlığı sürekli vurgulanarak, Hıristiyan halkın belleklerine kalıcı biçimde yerleşmesi amaç-

lanmıştır. Bu yaklaşım, Asyalı Türkleri Avrupa'ya yabancı ve düşman göstererek, Avrupa'nın kimlik bütünlüğünü sağlamada önemli bir işlev görmüştür.

*Yeni Haber*'lerin büyük bir bölümünde Haçlı Seferleri'nden kalma kuramsal ve edimsel kalıntıların izleri açıkça görülmektedir. Haçlı Seferi düşüncesi, bu kitabın birinci cildinde ayrıntılı olarak anlatıldığı üzere, Haçlıların Anadolu'dan Avrupa'ya yazdıkları mektuplarda, kaleme aldıkları güncelerde, Anadolu'da Hıristiyanlığın baş düşmanı olarak görülen Türklere ilişkin olarak dile getirdikleri, "güvenilmezlik, aşağılık soy, kuduz köpek, yakıp yıkma, Hıristiyanlığın kutsal yerlerini ve değerlerini kirletme, Hıristiyan kadınlara tecavüz etme, anlatımsız kıyıcılık" gibi kalıplaşmış değer yargıları çeşitli biçimlerde sürekli güncelleştirilmiştir.

*Yeni Haber*'lerde genellikle sarık, kaftan, bıyık, sakal-bıyık ve benzeri yabancılık duygusunu pekiştiren görsel nesnelerin Doğu'dan Asyalı Türklerin "öfkeli ve yıkıcı" dış görünümlerini pekiştirmek amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu bakış açısı Asya-Avrupa veya Doğu-Batı karşıtlığı bağlamında hâlâ geçerli bir değerlendirme ölçütü olarak uygulanmaktadır.

*Yeni Haber*'lerin propaganda amaçlı bir başka biçemsel özgünlüğü, Türklerin kıyıcılıklarını anlatmak için ardı ardına sıralanan olumsuz anlatımlardır. Öyle ki, acımasızlığı, kıyıcılığı anlatmak için çoğu kez eşanlamlı sözcükler ve anlatımlar bile yan yana sıralanır. Sıkça kullanılan benzer veya eşanlamlı nitelemelerden bazıları şunlardır: *"Acımasız, inançsız, kanlı köpek, iğrenç zalim, güçlü düşman, inanç düşmanı, gazaplı düşman, korkunç düşman, insanları ve hayvanları zorla alıp götüren, ırz düşmanı, Hıristiyan kadınların kirleticisi, Hıristiyanlığın yok edicisi, yakıcı-yıkıcı, yağmalayıcı, ebedi düşman, Hıristiyanlığın belası (nefreti), Tanrı'nın cezası Türk, Türk kudurmuşluğu."* Söz konusu olumsuz anlatımlar zincirini daha da uzatmak olanaklıdır.[10] Bu yöntem de bugün Türklere bakışta yer yer kendini duyumsatmaktadır.

Sayıları 8.000 ila 10.000 arasında olduğu varsayılan *Yeni Haber*'ler tümüyle yukarıda ortaya konulan "olumsuz imge" üreticisi ve yayıcısı olarak gösterilemez. Türk kültür tarihi bakımından çok geniş

bir kaynak oluşturan bu gazeteler, Türk kültürünün birçok insani yönünün de Almanca konuşulan ülkelerde ve dolayısıyla da Avrupa'da tanıtımına önemli katkılar sağlamıştır. Bu yönleriyle *Yeni Haber*'ler Türkiye'deki ilgili bilim alanları için ciddi bir araştırma konusu olma özelliklerini hâlâ korumaktadır. Özellikle Türk tarihi yazımı ve Türk kültür tarihçiliği, hatta diller arası etkileşim açısından Türk dili tarihi gibi alanlarca araştırılmayı, değerlendirilmeyi beklemektedirler.

# II

# 16. Yüzyılda "Deneme"lerde Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

## II. 1. İlk Alman Ulusçusu Ulrich von Hutten'in *Türk Konuşması*'nda Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

### Hutten'in Özyaşamöyküsü ve Düşünsel Tutumu

Ulrich von Hutten (1488-1523) Almanya'nın Fulda kenti yakınlarında doğar. Ortaçağın genel eğilimi uyarınca, Ulrich von Hutten de dinsel bir eğitim görür. Ne var ki, çağdaşlarından birçok yönden farklı olan von Hutten, yerleşik anlayışın öngördüğü çerçevede kalmaz. 1505 yılında manastırdan kaçar. İtalya ve Almanya'da gezginci bir yaşam sürer.

Johannes Reuchlin, Martin Luther, Erasmus von Rotterdam ve Franz von Sickingen gibi dönemin öbür düşünürleri ve edebiyatçılarıyla yoğun ilişki ve iletişim kurar. Kayser I. Maximilian, Ulrich von Hutten'e "imparatorluk şairi" unvanını verir.

Ulrich von Hutten ayrıca imparatorluk şövalyesidir; savaşlara katılır, eleştiri yazıları yayımlar. Papalık'a karşı yürütülen savaşımı ulusal istemlerle bütünleştirmeye çalışır.

Hutten, ortaçağın en devingen ve değişimci düşünür ve yazarlarının başında gelir. Ulus bilincinin ilk uyanışlarının ve belirtilerinin simgesidir. Bu bakımdan düşünceleri yaşadığı dönemin ötelerine uzanır.

Var olana, güncele karşı sürekli başkaldırır. Ülkülerine tutkulu biçimde bağlıdır, ödünsüzlüğü yer yer bağnazlığa dönüşür.

Alman Aydınlanmacılığından etkilenen ve romantizmin önemli kuramcılarından biri olan Johann Gottfried Herder, Ulrich von Hutten'in düşünsel potansiyelini 18. yüzyılda yeniden güncelleştirir ve Türklere ilişkin önyargıları iyice pekiştirir.

Ulrich von Hutten'in düşünceleri 19. yüzyılda özellikle öğrenciler tarafından ülküselleştirilir. Onun Almanya'da ulusal bilincin uyanışına ve gelişmesine yaptığı katkılar abartılı biçimde övülür.

Ulrich von Hutten ayrıca "özgürlükçü düşünce"nin simgesi olarak görülür ve ululanır.

### *Türk Konuşması*: Türkler, Her Türlü Barbarlığın Kirli Bir Karışımıdır

Ulrich von Hutten'in oryantalizm ve Türk imgesi bakımından başlıca yazısı veya yapıtı *Türk Konuşması* (Almancasıyla "Türkenrede") olarak belirlenebilir.

Burada bir açıklama yapmak, olası yanlış anlamaları gidermeye katkı yapabilir: 16. yüzyılda özellikle Alman ülkesinde hemen her aydının veya önde gelen kişinin bir "Türk Konuşması" vardır. Türklerin Balkanlar'da ve Avrupa'da yayılma süreci içinde ortaya çıkan "Türk Konuşmaları" veya "Türklere İlişkin Konuşmalar", sözlü olarak sunulan önceden hazırlanmış yazılardır.

Bu nedenle, Ulrich von Hutten de döneminin genel eğilimine uyarak, "Türk tehlikesi/sorunu" hakkında önde gelen bir aydın ve etkin bir kişilik olarak yazıya döktüğü bir "Türk Konuşması" yapar.

Benim elde edebildiğim Ulrich von Hutten'in *Türk Konuşması*[11] kısaltılarak yayımlanmıştır. Ulrich von Hutten'in Türklere ilişkin gö-

rüşlerini kapsayan aşağıdaki değerlendirmeler, anılan kaynağa dayanmaktadır.

Ulrich von Hutten'in, adı geçen yazısındaki değerlendirmesi uyarınca, Türkler, *"büyük bir orduya ve savaş için gerekli bütün donanımlara sahip, savaşçılarını yönetmesini bilen insanlardır."*

Türkleri "Asya'ya özgü şehvetliliğin yumuşattığını ve gereğinden fazla zevk ve doyumun bedenlerini yorgun düşürdüğünü" sanmak veya düşünmek yanıltıcıdır. Onlar *"sürdürdükleri aralıksız savaşlar sayesinde bedensel ve zihinsel yönden çelikleşmiştir."*

Yukarıdaki alıntıda yer alan *"Asya'ya özgü şehvetlilik ve tensellik"*, dolaysız olarak oryantalist söyleme yansımıştır. Bu açık anlatıma dayanarak, Edward Said'in *Oryantalizm*'de dile getirdiği, *"Oryantalizm, 18. yüzyıl Fransız seyyahlarının ürünüdür,"* türünden yargıların, en azından göreceli̇leştirilmesi gerektiği söylenebilir.

Ulrich von Hutten'in anılan yazısındaki anlatımıyla, Türkler, *"evlerindeki rahattan çok, şöhret tutkusundan dolayı çabucak zafer kazanmak"* isterler.

Türkler, *"parlak başarılarının bilincindedirler ve en zengin halklardan aldıkları ganimetler coşkularını artırmakta, en yüce şeyleri amaçlamaktadırlar. Böyle bir düşman, Almanya'nın başına bela olmuştur ve Almanya'yı ondan ayıran deniz veya topraklar yoktur."*

Almanlar, *"bütün Hıristiyanların yardım diye yalvardığını görmeli, Türklere karşı dirence hazırlanmalı ve Almanya'yı savunmaya kararlı olduklarını kanıtlamalıdırlar."*

Ulrich von Hutten'in nitelemesi uyarınca, Asya'ya özgü "edilgenlik, tembellik" Almanlara yakışmamaktadır. Bu önemli aydın, Almanlara seslenişini et ve kemiğe büründürür: *"Tehlike yakındır! Anlatımsız bir şöhret kazanma fırsatı doğmaktadır, uyanın, uyanın! Sizlere Alman olduğunuzu anımsatma görevi hiçbir zaman bugünkü gibi kaçınılmaz olmamıştır!"*

Bu sözler, daha 16. yüzyılın ilk yarısında Almanları bir ulus olarak nitelendiren öncü bir kişiliğin dolaysız olarak "ulusal gurura" seslendiğini kanıtlaması bakımından ilgi çekicidir.

Hutten, prenslere, kontlara, serflere, şövalyelere ve eli silah tutan bütün "gözü pek" ve "yiğit" Almanlara seslenir:

*"Sizin yüzünüzden yurtdışındaki saygınlığımız azaldı. Tembel tembel oturuyor, gücünüzden yararlanmıyorsunuz. Kullanılmayan demir ve maden bile parlaklığını yitirir. Savaş yapın, savaş eğitimi yapın. Eski saygınlığımız yeniden kazanılacak; Alman yiğitliği yeniden canlanacaktır! Atalarımız, ünleri dünyaya yayılan Romalıların bile boyunduruğunu kırmasını bilmiştir."*

Ulrich von Hutten, Almanları Türklere karşı savaşa isteklendirmek için, Almanların tarihsel geçmişini öne çıkarır. Böylece her ulusal topluluğun uluslaşma sürecinde inşa edilen veya öznel ve istençsel olarak kurgulanan ulusal özellikleri ölçüsüz biçimde büyültür. Bunun yanı sıra, Almanların karşıtı olarak araçsallaştırdığı Türklerin niteliklerini küçültür.

Hutten Türklerin küçümsenmesini, önemsenmemesini sağlamak için, Türklere ilişkin şu önyargılı ve aşağılayıcı saptamayı yapar: *"Her türlü barbarlığın kirli bir karışımı olan bu halkı, Hıristiyanlığın en baş düşmanı Türkleri kendinize efendi mi yapmak istiyorsunuz?"*

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, öz değer yargısı güçlendirilmek istenilen "öz" ulusal topluluk, diyesi, Almanlar, bu sözlerle iyice pohpohlanır. Üstelik dinsel aidiyet vurgusuyla daha büyük ve kapsayıcı bir topluluğun bir parçası olduğu bilince çıkarılır.

Buna karşılık, saldırgan bir güç olarak gösterilen ve karşıt olarak kurgulanan Türkler ise, her türlü olumsuzluğun toplamı olarak ulamlanarak aşağılanır. Böylece, özgüven ve öz hoşnutluk duygusu yaratılır.

Hutten, *Türk Konuşması*'nda elini böğrüne koyup, edilgin bir tutumla beklemenin "Almanlara yakışmadığını" vurgular ve şunları yazar: *"Güzelliklere ulaşmaya cesaret etmenin, şöhreti amaçlamanın, onur kazanmanın ve imparatorluğun kaygısını taşımanın Almanların özgün yönleri olduğunu anımsayın!"*

Görüleceği gibi, asıl vurgu sürekli olarak "öz" tarihsel geçmiş, "öz" ulusal topluluk ve bu topluluğun bir parçası olmanın gururu ve onuru üzerindedir.

Hutten'in "Alman olmanın gururu" hakkındaki uyarılarının sertliği giderek daha da belirginleşir: *"Alman olduğunuz yadsınamaz. Düş-*

*manların şiddetini ve haksızlığını kendinizden uzaklaştırın, onurunuzu yüceltin!"*

Hutten'e göre, İtalya *"korkudan felç olmuş"*, Macaristan *"korkuya boğulmuştur."*

Böyle bir durumda Almanların görevleri bellidir: *"Silah, savaşçı, at ve savaş için gerekli öbür gereçler hemen toplanacak; her an Almanya'ya saldırması söz konusu olan Türkler denen güruha karşı savaşılacaktır."*

## "Almanlar, Türklere Karşı Savaşın, Ulusal Onurunuzu Koruyun!"

Ulrich von Hutten'in değerlendirmesi uyarınca, kendi ulusal gururunu yükseklerde tutmasını ve yurdunu korumasını bilen Almanlar öbür Hıristiyan toplulukların yardımına koşmakta geç kalmışlardır. Şimdi *"imparatorluğun kalan kısmını elde tutmak ve korumak"* konusunda karar vermek için daha fazla beklememelidirler. Çünkü *"güçlü ve kalabalık düşmanın yarıp geçemeyeceği surlar yoktur!"*

Hutten, Türklerin en güçlü olduğu ve her çarpışmadan başarıyla çıktıkları dönemde yaşamıştır. Türklerin sürekli utkular kazanmalarının, bazı Almanları umutsuzluğa düşürdüğünü, çağdaşı Luther gibi o da deneyimlemiştir.

Bu yüzden, Alman toplumunun bazı kesimlerinde yaygınlaşan, *"Türklere karşı savaşılamaz!"* görüşü, Hutten'in yapıtına da yansır. Şöyle der bu erken dönem ulusalcı: *"Dağlara, ormanlara, bataklıklara sığınmayı öğütleyen, aşağılık akıl hocalarına bakmayın! Kaçmak, korkakların işidir. Yiğitler, savaşmak isterler!"*

Hutten, kişilik yapısı gereği, görüşlerini ve ilkelerini tutku ve bağnazlık düzeyine ulaştırır. Ona göre, *"savaşmak istemeyen Almanların tümü gebermelidir."* Başka türlü *"Alman ulusunun bağrında uyanan onursuzluğu önlemenin olanağı yoktur!"*

Ulusallık vurgusunu aşırılaştıran Hutten, her türlü farklı düşünceyi "onursuzluk", hatta alışıldığı üzere "ihanet" olarak yaftalar. Bu yaklaşım onun şu sözlerinde somutlaşır: Türklere karşı savaşmaktan kaçınmayı öğütleyenlerin sözleri, *"Almanlık niteliklerinden yoksundur ve her türlü yergiye layıktır."* Almanlar, *"utanç önerenlere,*

*onursuzluğa götürenlere daha fazla katlanmamalıdır! Silaha sarılıp, Hıristiyan halkı korku ve tehlikeden kurtarmalıdır!"*

Yazarın kendi ülkesini savunma refleksinin ve bilincinin yüksek olması, övgüye değer bir tutum olarak görülebilir. Ancak, Hutten öz savunma düşüncesini *"Alman olma nitelikleriyle"*, Almanlığı veya Almanları da tüm Hıristiyanlığı ve Avrupa'yı temsil eden güç olma niteliğiyle açıklar.

Hutten'in özlediği bir utkunun kazanılabilmesi için, *"Almanların birliği ve kaysere itaati"* gereklidir. Savaş gereçlerinin sağlanması üçüncül derecede önemi olan bir konudur. Asıl önemli olan şey, Almanların birliğini sağlamak ve bu birliği bozan, dağınıklığa yol açan şeyleri ortadan kaldırmaktır.

Hutten, Luther'in sergilediği eğilimi benimseyerek, Alman egemenlerini şöyle uyarır:

*"Sözlerime kulak verin! Alman halkının hakkınızda ne düşündüğünü, ne söylediğini biliyorum. Halk sizleri kastederek şöyle diyor: 'Bizi yönetmelerine katlanabiliriz; bizi yok etmelerine ise katlanamayız!' Bu uğursuzluğun çıktığı kaynakları arayıp bulacağız. Bozucu etkileri olan hastalıkların kaynaklandığı sağlıksız başlara karşı şiddet ve gözü peklikle başkaldıracağız. Bizim çöküşümüze neden olanların, bizimle birlikte çökmelerini görmek, bizim için teselli olacaktır!"*

Görüleceği üzere, Ulrich von Hutten'in Luther'den farkı, halkın egemenlere başkaldırısından söz etmesi ve böylece yönetenleri korkutmaya çalışmasıdır. Luther, salt itaati öğütlerken, Hutten basiretsiz ve dirençsiz egemenlere karşı başkaldırıdan söz eder.

## "Kanı Bir, Canı Bir Almanlar, Türklere Karşı Birleşin!"

Ulusallık vurgusu çoğunlukla "kan bağını" öne çıkarır. Bunun bilincinde olduğu anlaşılan Hutten, *"Halk sadece böyle konuşmakla kalmıyor, böyle davranmaya başlıyor!"* der ve egemenleri *"iç çekişmeleri bir yana bırakmaya ve bütün güçleriyle Türklere vurmaya"* çağırır.

Hutten'e göre, "kanı bir, canı bir" olan insanların anlamsız çekişmeleri bir yana bırakması denli doğal bir davranış olamaz. *"Bütün Almanya'nın kanı bir, canı bir"* olduğu unutulmamalıdır.

İlk Alman ulusçusu olarak nitelendirmek istediğim Ulrich von Hutten, *"Alman ulusunun arılığını"*, *"kandaşlığı ve soydaşlığı"* ve *"Almanlığı bozmamak gerektiğini"* vurgulayarak, Alman ulusçularının bugün bile savundukları türden savlar ortaya atar. Şu belirleme bu tür savlarına bir örnektir:

*"Germenler otoktondur* (yörenin ilk yerlisi – OBK), *Germenlerin yurdunu değiştirmek amacıyla başka bir ulus, onların topraklarına girmemiştir. Bazıları 'Germanya' adının Latinlerce türetildiğini sanır. Bu böyle değildir. 'Bu ulus her zaman kendi içinde var olmuş ve bağımsız kalmıştır, kendi içinde çoğalmış, başka halklarla karışmamıştır. Bu ulus baştan beri aynı kalmıştır.' Bugün isteyen herkes soyağacı yoluyla ilk atasına ulaşabilir; çünkü yabancı bizim aramıza karışmamıştır. Hiçbir yabancı bize egemen olamamıştır. Bir başka, ne idiği belirsiz bir halk topraklarımızda yuvalanmamıştır. Prensler, kontlar, serfler, sizlerin atası da, 'Almanlığı bozmamak için, yabancılarla evliliğe izin vermemiştir.' Bu bağı ilk baştan şimdiye değin korumuş olan sizler bu durumu göz önünde tutarsanız her zaman hemşeriler, her zaman 'soydaşlar', hatta her zaman 'kandaşlar', her zaman kardeşler olarak kalırsınız ve iç bütünlük sizi sadece yabancılardan korumakla kalmaz, dünyanın korktuğu insanlar durumuna da getirir."*

Özellikle belirtmek istediğim bir nokta var: Hutten'in *Türk Konuşması*'nın özgün metni Latincedir.

Otto Clemens, *Türk Konuşması*'nı 1938 yılında kısaltarak ve güncel Almancaya aktararak yayımlamıştır. 1938 yılı Almanya'da Nazilerin güçlerinin ve erklerinin doruk noktasında olduğu dönemdir. Bu bakımdan Hutten'in kullandığı birçok kavram, Nazi düşüncesinin özüne uygun biçime dönüştürülmüş olabilir.

*Konuşma* sonuna doğru Türklere karşı olmaktan çıkarılır; genel anlamda "yabancı olan herkese, her şeye karşı düşmanlığa" dönüştürülür. Bu durum, *Türk Konuşması*'nın özgün biçiminin özellikle kullanılan "soydaş ve kandaş" gibi kavramlar yoluyla Nazi düşüncesinin propagandası için araçsallaştırılmak amacıyla değiştirildiği olasılığını akla getirmektedir.

Yine Hutten'e dönüyorum. Ulrich von Hutten, yaşadığı dönemin dinsel tutuculuğunun belirgin ölçüde etkisi altında olmasına karşın, nesnel gerçekliği arar.

Hutten'in nesnel tutumu, Türklere karşı izlenecek yol yordam konusuna da yansır. Luther'in ikilemli de olsa, dinsel yöntemleri yeğlemesine, Türklere karşı dünyasal araç gereçlerle savaşılmayacağını savlamasına karşın, Hutten, Almanların ulusal duygularını kırbaçlamaya ve onları Türklere karşı savaşa özendirmeye uğraşır. Bu açıdan sorunlara yaklaşımı dünyasaldır.

Ulrich von Hutten yazı ve yapıtlarında Papalık'a karşı bir tutum takınır; Papalık'ın Almanlar başta olmak üzere, Hıristiyanlara yaptığı kötülüklerin son bulması için, Türklerin Roma'yı almalarını arzuladığını bile dile getirir.

Türkler, Hutten'in irdelediği başlıca konular arasındadır ve Hutten'e göre, Türklerin Almanların "özyapılarını" bozmaları mutlaka önlenmelidir.

## II. 2. Rotterdamlı Desiderius Erasmus'un Yapıtlarında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

### Erasmus, Evrimci ve Evrenselcidir

Doğum tarihi kesin olarak bilinemeyen Erasmus, Hollanda'nın Rotterdam kentinde doğar (1465/1466) ve Basel'de ölür (1536). Doğduğu kent dolayısıyla, Batı felsefesinde Rotterdamlı Erasmus olarak anılır.

Döneminin en ünlü ve tarihin ilk savaş karşıtı filozofu ve aydınıdır. Bir rahibin evlilik dışı ilişkisinin ürünü olarak dünyaya gelen Erasmus, yaşamı boyunca evlilik dışı ilişkinin çocuğu oluşunun yol açtığı baskı ve aşağılamalarla uğraşmak zorunda kalır.

Çağının baskın eğilimi sonucu, çoğu aydın gibi, dinsel bir eğitim görür; kurumsal eğitimini öz eğitimle bütünleştirir ve Avrupa hümanizminin önde gelen temsilcilerinden biri olur.

Saygınlığı ve ünü öyle artar ki, "Erasmusçu" veya "Erasmus yandaşı" olmak yükseltici bir özellik olarak değerlendirilir.

Erasmus, düşünsel tutumu gereği, baskıcı ve tutucu koşullara boyun eğmez; sürekli daha özgür bir ortam arar. Yerellik, Erasmus'un düşünsel potansiyeline yetmez; salt evrensellik arayışı, üretimini ve

yaşam çizgisini belirler. Bu ilkesel arayış çerçevesinde İngiliz hümanisti Thomas Morus'la (More) tanışır. Görece bir eleştirel düşünce ve eylem arayışı, Erasmus ile Morus'u iyice yakınlaştırır.

Erasmus'un yaşadığı dönem olan 15. yüzyılın birinci, 16. yüzyılın ikinci yarısı, Kıta Avrupası'nda yoğun bir iç hesaplaşmanın yapıldığı ve düşünceye konulan sınırlamaların aşılmak istendiği bir dönemdir. Söz konusu iç hesaplaşma sonucu görece düşünsel açılımlar gerçekleştirilir.

Ne var ki, açılımlara kapanımlar eşlik eder. Bir yandan özgürlükler genişler; hak ve yükümlülük kavramları tartışılır, öbür yandan bu tartışmayı yürüten düşünürlere ve aydınlara yapılan baskılar artırılır, hatta onlara kıyılır.

Avrupa'da yaşanan oluşumlar, altüst oluşlar ve karşıtlıklar, *Deliliğe Övgü*[12] adlı dünya klasikleri arasına giren ünlü yapıtın yazılmasını özendirir.

Erasmus, evrimden yanadır; ancak Luther yandaşı değildir. O, geleneksel ile oluşmakta olanı bütünleştirmeye; geçmiş ile bugünü ilişkilendirmeye özen gösterir. Erasmus'un alaycı ve eleştirel biçemi, bölmekten, yıkmaktan çok, özeleştiri ve arındırmayı amaçlar.

Bu bakımdan Erasmus, hem Luther'in Reformasyon çabalarını, hem de Roma Kilisesi'nin bağnazlıklarını eleştirir. Düşünsel üretiminde ve yaşamında sürekli barışı hedefler.

## "Türklere Karşı Savaş Çağrısı Yapanlar, Kendilerini Peygamber Yerine Koyuyorlar"

Erasmus, Thomas Morus'a yazdığı bir mektupta (9 Haziran 1508), antikçağın düşünürlerinin bilgeliklerini ve insanlık tarihinin birikimine yaptıklarını saygıyla anar.

*"Bilimle uğraşanlara da 'oyun ve eğlence' hakkı verilmelidir,"* diyen Erasmus, devamında, *"... kimileri konuşkanlığı veya felsefeyi binlerce alıntıyla süslüyor, kimileri Türklere karşı savaşa çağırıyor ve kendini peygamber gibi gösteriyor,"* saptamasını yapar.

Dönemin önde gelen Alman yazarı Sebastian Brant gibi, Erasmus da hiciv türünü yumuşak ancak ödünsüz eleştirinin aracı olarak de-

ğerlendirir. İyimserliği ve neşeyi yaşam biçimi olarak gören Erasmus, kendisini "Plutos'un kızı" olarak nitelendirir. Plutos, mitolojide zenginliğin ve barışın simgesidir.

Erasmus, *Deliliğe Övgü*'de özyaşamöyküsünü de iğneli bir anlatımla sergiler. Kökeninden söz ederken, evlilik dışı ilişkinin çocuğu olduğunu belirtir, *"Babamla annem sevgide bütünleşmişler. En tatlısı da budur,"* der.

## "Türkler, Hıristiyanları Boş İnançlı Diye Nitelendirir, Onlarla Alay Ederler"

Erasmus Türkleri nasıl değerlendirir, nasıl bir Türk imgesi serimler? Aşağıdaki bölümler bu sorunun yanıtının ipuçlarını içermektedir.

Her meslek kümesinin veya "ulusal topluluğun" olumlu ve olumsuz yönleri veya özgün özellikleri olduğunu vurgulayan Erasmus, ulusların özelliklerini şöyle belirler:

Erasmus'un değerlendirmesi uyarınca, İngilizler, güzellik, müzik ve mutfak; İskoçlar soyluluk; Fransızlar kibarlık; İtalyanlar edebiyat ve konuşma sanatı konusunda kendilerini üstün sayarlar, Yunanlılar, bilimlerin kurucusu olmakla övünürler. Sayılan uluslara ilişkin bu düşünceleri, yaklaşık iki yüz yıl sonra Kant üstlenir ve felsefileştirir.

Türklere ilişkin olarak da şu değerlendirmeyi yapar Erasmus: *"Türkler ki, onları ve öbür halkları barbarlar olarak nitelendirmek haklı ve yerindedir, Tanrı'yla hakiki ilişkiyi kurdukları konusunda direnirler; Hıristiyanlarla ve sözüm ona Hıristiyanların batıl inancıyla alay ederler."*

Görüleceği üzere, evrensel filozof, Türklerin "barbar" oldukları yönündeki yaygın görüşü benimser ve özenli bir dille anlatır.

Erasmus'a göre, Museviler, hâlâ kurtarıcılarını beklerler; İspanyollar savaşçılıklarıyla, Almanlar uzun boylarıyla övünürler.

Erasmus'a göre, "öz övgü ve dalkavukluk" bütün halkların ortak özelliğidir.

Çağdaşları olan öbür yazarlarla karşılaştırıldığında, Erasmus, Türkler konusunda görece bir nesnel yaklaşımı benimser. Fakat söz ko-

nusu görece nesnelliğe karşın, Erasmus'un da "Türkler gerçek barbarlardır" kanısını paylaştığı, en azından bu söylemi yinelediği görülür.

Erasmus, *Deliliğe Övgü*'nün bir başka bölümünde Hıristiyanların güncel görevlerini şöyle belirler: *"Kanımca, Hıristiyanların yapabileceği en akıllı iş, şimdiye değin doğru dürüst hiçbir şey yapmayan paralı askerlerin yerine, yaygaracı Scotusçuları, dik kafalı Ockhamcıları, yenilmez Albertusçuları ve sivri akıllıların tümünü Türklere ve Sarasenlere karşı sefere göndermektir."*

Erasmus'un bu ünlü yapıtında yer alan belirlemesi uyarınca, yukarıdaki alıntıda sayılan kesimler, *"son derece hoş bir savaşın ve görülmemiş bir zaferin tanıkları"* olacaklardır. Bu değerlendirme, Türk imgesi bakımından yansızdır. Buradan da anlaşılacağı gibi, Erasmus'un asıl eleştirmek istediği "sivri akıllılar"dır. Bu bakımdan Erasmus, "barbar" nitemi bir yana bırakılırsa, Türkleri ağır önyargılı veya suçlayıcı yaklaşımlarla nitelendirmez.

Erasmus, birçok çağdaşının tersine, Türkleri eleştirinin başlıca konusu olarak görmez; sadece şöyle bir anıp geçer. Söz konusu yaklaşım nedeniyle, Erasmus, Türklere ilişkin kalıcı olabilecek yargılamalarda bulunmaz.

Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'sünü Fransızcadan Türkçeye çeviren Nusret Hızır, "barbarlık" ve Türklerin aynı bağlamda veya bütünlük içinde kullanıldığı bölümü biraz hafifleterek aktarmıştır. Erasmus, Türklerin ve onlarla birlikte öbür halkların barbar olarak nitelendirilmesinin haklı olduğunu, en azından benim kullandığım Almanca baskısında, açık biçimde belirtir.

Türklere ilişkin "barbarlık" niteminin hafifletilmesi, Nusret Hızır'ın istençsel değerlendirmesinden mi, yoksa çeviriye temel aldığı yapıtın Fransızca baskısından mı kaynaklandı, bilemiyorum. Fakat ikinci olasılığın daha güçlü olduğunu sanıyorum.

## "Türklere Hıristiyanlığı Öğretmek İçin Neler Yapılmalıdır?"

Evrensel filozof ve barış savaşımcısı Erasmus'un bu kitabın ilk bölümünü oluşturan "Batı Düşünce ve Edebiyat Üretimine Bir Üst Ba-

kış" adlı bölümde değindiğim "Paul Volz'a Mektup" adlı yazısına burada geri dönmek yararlı olabilir. Anılan filozof bu mektubunda asıl olarak *Enchiridion* veya *Bir Hıristiyan Savaşçının/Savaşımcının Elkitabı* adlı temel yapıtlarından birini tanıtır. Mektubun girişinde Erasmus, mektubun "dindar aydınlar" veya "aydın dindarlar" tarafından olumlu karşılanmasını önemsediğini vurgular.

Erasmus'a göre, *"bir yola çıkmaya iyice hazırlanmış biri, o yolun önemli bir bölümünü geride bırakmış demektir."* Bu filozof *Enchiridion* adlı yapıtıyla öncelikle insanları *"Sorbonne'da bir tartışmaya hazırlamayı"* amaçlamadığını belirtir. Anılan yapıtın başlıca amacı, yazarın deyişiyle, Hıristiyan dinselliğinin aslının *"Hıristiyanlığa sevgiyi"* ve *"Hıristiyan yaşamına yönelmeyi"* öğretmektir.

Bu bağlamda sözü Türklere getiren Erasmus, Türklere karşı savaşın özellikleri konusunda şu belirlemeyi yapar: *"Türklere karşı savaş için silahlanılmaktadır. Her girişim gibi, bu girişimin de herkesin yararına olması gerekir."* Böyle kapsamlı bir savaş girişiminin herkesin yararına olabilmesi için, bu düşünüre göre, Avrupalılar Türkleri yendikleri takdirde, *"yenilenler* (diyesi, bütün Türkler – OBK) *kılıçtan geçirilmeyeceğine göre, Ockham, Durand, Scotus, Biel veya Pelagius gibi kişilerin belirlediği biçimde, yenilenlere İsa'yı öğretmek için neler yapılması gerektiği"* düşünülmelidir.

Düşünür sözlerini şöyle sürdürür:

*"Türkler de en azından insan olduklarına göre, instantia, formalitates, quidditates ve relationes hakkındaki dikenli ve inatçı kurnazlıklar konusunda neyi düşünecekler veya duyumsayacaklardır? Özellikle de bu konular hakkında büyük teologlar arasında bile çok az bir görüş birliği bulunduğunu, bu teologların öfkeden kıpkırmızı kesildiklerini, sövüştüklerini, birbirlerine tükürdüklerini ve hatta yumruklaştıklarını gördükleri takdirde ne düşüneceklerdir?*

*Türkler, İsa hakkında nasıl konuşulması gerektiği konusunda yeterince tartışmanın oldukça zor olduğunu gördüklerinde ne düşüneceklerdir? Türkler bizim despotikten de fazla olan çığlığımızdan dar kafalılığımızı, soyup soğana çevirmemizden bencilliğimizi, karalamalardan hırslılığımızı, şiddet eylemlerimizden kıyıcılığımızı gördükleri takdirde, sayılan şeylerden tümüyle farklı olan İsa'nın öğretisini onlara hangi yüzle sunacağız?"*

Bu sözlerle Hıristiyan dünyasını özeleştiriye çağıran Erasmus'un kanısınca, *"Türkleri alt etmenin en etkili tarzı/yolu"*, Türklerin Hıristiyanların davranışlarında *"İsa'nın öğrettiği ve dünyaya duyurduğu şeylerin"* somutlaştığını görmesidir. Türkler, Hıristiyanların *"topraklarında, paralarında gözleri olmadığını, zenginliklerini ele geçirmeye uğraşmadıklarını, kısacası İsa'nın selameti ve saygınlığından başka"* hiçbir şey istemediklerini deneyimlemelidirler. Türkleri yenmenin en etkili yöntemi bu olacaktır. Bu tavır, Erasmus'un deyişiyle, *"bir zamanlar filozofların kibrini ve prenslerin tahtını kendisine bağımlılaştırmayı bilen hakiki teolojidir."*

## "Türkler de İnsandırlar ve Vahşiliklerini Bırakabilirler"

Anılan düşünür ve yazarın belirlemesi uyarınca, Hıristiyanların hem "öldürebildikleri kadar insan öldürüp" hem de kendilerini "örnek Hıristiyan diye tanıtmaları" birbiriyle bağdaşamaz. Örnek Hıristiyan, "ne kadar insan öldürdüğüyle değil, ne kadar insanı kurtardığı"yla övünebilir. Önemli olan, *"ne kadar tanrıtanımazı, Orcus'a kurban etmek değil, ne kadar tanrıtanımazı dindar Hıristiyanlara dönüştürmektir."*

Orcus, Roma mitolojisinde "yeraltı dünyası" veya "ölüler imparatorluğu" gibi anlamlar taşır. Yukarıdaki belirlemelerden de anlaşılacağı üzere, Erasmus, o dönemlerde *"Avrupa'nın ezeli ve ebedi düşmanı"* olarak nitelenen Türklere karşı bile savaştan değil, barıştan yana tavır takınır. Barışçıl ve insancıl bir teolojinin yaygınlaşmasına katkıda bulunmaya uğraşır.

Erasmus'un değerlendirmesi uyarınca, Hıristiyanları böyle bir ruh hali yönlendirmediği sürece, Hıristiyanlar, *"Türkleri kendilerine benzetmek yerine, kendileri Türklere benzeyecektir."* Bu bağlamda önemli olan savaş kazanarak, Papalık'ın egemenlik alanını genişletmek değil, *"İsa'nın imparatorluğunu"* genişletmektir. Ancak İsa'nın imparatorluğunu genişletmenin yolu, *"dindarlık, sevgi, barış ve temizlik"* gibi özelliklerin başatlaşmasıyla olanaklıdır.

Hıristiyan teolojisi, Türklere *"İsa'nın öğretisinin ve boyunduruğunun hoş ve çekici olduğunu"* göstermeyi amaçlamalıdır. Söz ko-

nusu teoloji, Türklere, Hıristiyanlığı kabul ettikleri takdirde, *"kendilerini baskı altına alan kişilerle değil, baba gibi davrananlarla; soyguncularla değil, çobanlarla; kölelikle değil, selametle karşılaşacaklarını"* anlatma anlayışı üzerine kurulmalıdır. Çünkü Türkler de *"insandır ve gönüllerinde ne demir ne de çelik vardır. Türkler de vahşiliklerini bırakabilirler. Hayvanların da eğitilerek yapmaya alıştıkları işlere Türkler de alıştırılabilir."*

Türkleri nitelendiren bu çokanlamlı belirlemeleri, *"Etkili olan, Hıristiyan hakikatidir,"* tümcesi izler. Ancak bunun için Romalı papa, *"bu konuda görev vereceği kişilere özgün Hıristiyanlık anlayışından sapmamaları, asla insani arzulara veya tutkulara kapılmamaları görevini yüklemelidir."*

Öte yandan, Erasmus'un kanısınca, Hıristiyanların çoğu, *"salt tutkularından ötürü değil, önyargılarından ötürü bozuma uğramıştır."* Bu yüzden anılan düşünür-yazar, *"kendilerini papaz veya hekim olarak adlandıran birçok kişinin İsa'nın adını kendi önyargılarını haklı çıkarmak için kötüye kullandıklarına tanık olmuştur."* Dünyada bu denli *"umut kırıcı koşulların, çeşitli huzursuzlukların ve insani önyargıların"* olduğu bir dönemde insan nereye ve hangi değerlere sığınacağını bilmelidir. Ayrıca, bu koşullarda savaşlar, *"adalet örtüsü altında kişisel keyifler"* için değil, ancak *"devlet"* için yapılmalıdır.

Erasmus, savaş konusunda insanları uyaranlara, sanki *"hiçbir koşulda savaş yapılmasın diyorlarmış gibi"*, sadece papa savaştan söz ettiği için, savaşa eleştirel yaklaşanları "sapkın" diye yaftaladıklarını belirtir. Türklere, *"Hıristiyanlığın özüne uygun şekilde yaklaşmak daha iyidir,"* diyenler, sanki, *"Türkler, Hıristiyanlara saldırdığı zaman, onlara engel olunmamalıdır,"* diyormuşçasına iftiraya uğramaktadır.

## "İnsana Bir Başka İnsan Değil, Sadece Kötülük Yabancıdır"

16. yüzyıl Avrupa felsefesinde ve edebiyatında önemli bir yer tutan bu Hollandalı, *Enchiridion Militis Christiani* (Bir Hıristiyan Savaşçının/Savaşımcının Elkitabı)[13] adlı önemli yapıtının sadece "Bir Hıristiyan'a Yakışan Görüşler" adlı bölümünde Türkleri anar.

Erasmus'un düşüncesine göre, *"dostu, İsa'yı sevdiği için, düşmanı ise, iyileştirmek için"* sevmek gerekir.

İnsan, doğal durumundan ötürü *"başka bir insandan iğrenmemelidir."* İnsana insan değil, sadece *"kötülük/günah yabancı olmalıdır!"* Erasmus, düşünce dizgesini şöyle belirginleştirir: *"Bir kimse zina yapan biri olabilir; bir kimse tanrıtanımaz olabilir; bir kimse Türk olabilir. Bu durumda, insan değil, zina yapan lanetlenmelidir; insan değil, tanrıtanımaz lanetlenmelidir; insan değil, Türk öldürülmelidir!"*

Yukarıdaki belirlemeler, dönemine göre, kararlı bir insan severlik anlatımıdır. Rengine, etnik kökenine, cinsiyetine ve sosyal konumuna veya diğer özelliklerine bakmaksızın sadece insanı temel almakta ve insancıllığı ereklemektedir. Bu kapsamda, Erasmus'un söyleyişiyle, *"bizzat kendi çabasıyla kendini dinden uzaklaştıran insanın bile ölmemesi için uğraşmak gerekir; çünkü böyle bir insanı da Tanrı yaratmıştır."*

Erasmus'un Doğu ve Doğulu anlayışı, kısmen "Julius Cennetin Kapalı Kapısı Önünde"[14] adlı Papa II. Julius ile onun bilge danışmanı Petrus arasında geçen "Diyalog"unda görülebilir. Anılan düşünür-yazar, drama türünün temel özelliği olan diyalog olarak kurguladığı bu yapıtında Julius ile Petrus'u konuşturur. Julius'un sıkça "barbar" sözcüğünü kullanması üzerine, Petrus bu sözcükle neyi kastettiğini sorar. Julius, barbarları "İtalya dışında doğmuşlar" olarak tanımlar.

Bu tanımlama, sözcüğün veya kavramın antik dönemdeki anlamına bir gönderme veya örnekseme (analoji) özelliği taşımaktadır. Antikçağda Yunanlılar, kendileri dışındaki bütün insanları "barbar" olarak nitelendirmiştir. Barbar kavramı veya nitemi, zamanla Avrupalılar dışındaki insanlar için kullanılmıştır.

Adı geçen yapıtta Petrus'un, *"İsa, aralarında fark gözetmeksizin bütün insanları kucakladı. İsa'nın temsilcisi olan sen niçin aynı anlayışla insanları kucaklamıyorsun?"* diye sorması üzerine, Julius şu yanıtı verir: *"Egemenliğimi vergi vererek tanımaları koşuluyla, Yunanlıları, Afrikalıları ve Etiyopyalıları bile kucaklarım!"* Bu belirlemeler, Erasmus'un insancıl anlayışının kapsayıcılığını, dolayısıyla da evrenselliğini göstermektedir.

Erasmus, adı geçen yapıtının iki kahramanı arasında geçen konuşma kapsamında Avrupa'nın Hıristiyan devletlerinin yöneticilerinin birbirlerine karşı sürekli savaşmalarını ve savaş konusunu ahlak açısından değil gelir elde etme açısından değerlendirmelerini eleştirmek amacıyla, 1505 yılında *"İspanyolların Türklerle müttefik olarak Kuzey Afrika'da bol gelir getiren bir savaş yaptıklarını"* belirtir.

Yazarın "Diyalog" kapsamında Papa Julius'u sürekli savaşla bağlantılandırması dikkat çekicidir. Petrus'un Julius'u savaş kışkırtıcılığıyla suçlaması üzerine, Julius, kendi konumunu meşrulaştırmak için, Avrupalı prensleri kendi aralarında savaşlar, yazarın deyişiyle, "Hıristiyanlara karşı tehlikeli bir savaş bir yana, Türklere karşı savaş" konusunda bile kışkırtmadığını söyler.

"Papa ile Türk Sultanı Arasındaki Fark Nedir?"

Söz konusu yapıtta ahlakı ve özgün Hıristiyanlığı simgeleyen Petrus, her türlü dünyasal çıkar ve hile işinin içinde olan Julius'a şu suçlamayı yöneltir: *"Seninle Türk sultanı arasındaki fark nedir? Sen sadece İsa'nın sözünü örtü olarak kullanıyorsun. İkiniz de kesinlikle aynı zihniyete sahipsiniz ve kirli bir yaşam sürüyorsunuz. Ancak sen dünya için daha büyük bir felaketsin!"*

Erasmus'un *Hıristiyan Prensin Eğitimi*[15] adlı yapıtı, yazarın "Doğu" anlayışı konusunda ipucu olarak değerlendirilebilecek şu görüşü içerir: *"Söylendiğine göre, Mithridates egemenliği altında yaşayan yirmi iki halkın dilini öğrendi. Büyük İskender, aralarında yaşadığı çok sayıda barbar ulusun inançlarına ve törelerine uymaya çalıştı ve böylece onların sevgisini kazandı."*

Erasmus savaş karşıtlığını bu yapıtta da ortaya koyar: *"Kanımca Türklere karşı bile iyi düşünülmemiş bir savaş başlatılmamalıdır."* Yazarın değerlendirmesine göre, rasgele savaş yapmak, *"Türklerin Hıristiyanlaşmaları yerine, onların soysuzlaşmasına yol açabilir."*

İlkeli ve ödünsüz bir savaş karşıtı olan ve bu tavrını belki de insanlık tarihi içinde felsefileştiren ilk düşünür olan Erasmus, *Barışın Yakınması*[16] adlı ünlü yapıtında aynı yukarıdaki "Diyalog"da olduğu gibi, Hıristiyanların kendi aralarında savaşırken, "Türklerle ittifak kurduklarını" dile getirir.

Burada yazar, oryantalizmin temel savlarından birini açığa vurur. Yazarın değerlendirmesi uyarınca, ün veya şöhret düşkünlüğü, *"dinsiz tiranları savaşa yöneltti; ancak bunlar barbarları ve vahşi kabileleri kendilerine bağımlılaştırdılar."* Yenenler, yenilenlerin gönlünü kazanmak için çalıştıkları için, bu bağımlılaştırma, söz konusu barbarlar ve vahşi kabileler için bir "kurtuluş" olmuştur.

### "Savaş, İnsan Düşüncesinin Ölümcül Hastalığıdır!"

Hıristiyan egemenlerin kendi aralarında savaşmalarını sert biçimde eleştiren Erasmus, bunların *"sanki kendileri Hıristiyan'mış gibi, Türkleri tanrıtanımaz ve İsa'ya uzak duran"* insanlar olarak lanetlediklerini belirtir. Yazarın değerlendirmesi uyarınca, *"Hıristiyanların birbirini boğazlaması"*, Türklerin ekmeğine yağ sürmektedir.

Savaşı *"insan tininin/zihniyetinin ölümcül bir hastalığı olarak"* tanımlayan Erasmus açısından söz konusu ölümcül zihniyet *"savaşsız var olamadığına göre, felaketi Türklerde görmenin"* en büyük yanlış olacağını dile getirir.

*Barışın Yakınması*'nın sonunda yazara göre, "bir cehennem makinesi" olan savaşın ortadan kalkması ve *"Türklerin İsa'nın dinine yönlendirilebilmesi"* için, ilkin Hıristiyanların doğru dürüst Hıristiyan olmaları gerekir. *"Türklerin gözle görülebilecek bir uzaklıkta oldukları bir zamanda"* artık Hıristiyanlar birbirinin kanını dökmeye son vermelidir. İnsanlığın kurtuluşu, savaşta değil, barıştadır.

## II. 3. Georgius Agricola'nın *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma*'sında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

### Özyaşamöyküsü ve Düşünsel Tutumu

Asıl adı Georg Bauer olan Agricola (1494-1555) Latince ve Yunanca öğretmenliği yapar. St. Joachimsthal kentinde başhekimdir.

*Doğal Fosiller* (De natura fossilium) adlı yapıtı veya yazısı mineraloji alanında yazılmış ilk elkitabı olarak değerlendirilir.

Yeraltı zenginlikleri ve bunlardan nasıl yararlanılabileceği konusunda yürüttüğü çalışmalar, toplum olaylarına ilişkin "gerçekçi bir yaklaşım" geliştirmesini kolaylaştırır.

Tarih konusuna derin ilgi duyar ve tarihsel birikime ilişkin bilgiler edinir. Yapıtları ve kişiliği bir bakıma "doğal gerçekçilik" ile "tarihsel bilginin" bütünleştirimidir.

*Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma*'nın Yayımı

Agricola, *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma*'yı[17] aslında 1529 yılında yazar.

1529, Türklerin Viyana'yı kuşattığı ve Almanlara büyük korkular yaşattığı yıldır. Alman kamuoyu telaş içindedir ve artık büyük çoğunluk "düşman eşiktedir" görüşündedir. Almanlara göre, 1529 Viyana Kuşatması, Türklerin Alman İmparatorluğu topraklarına "ilk" saldırışıdır.

*"Alman topraklarına ilk saldırı"* savının anlaşılabilmesi için, tarihsel bir açıklama yararlı olabilir: "Alman toprakları" kavramı, Alman egemenlerinin bilinçli olarak izledikleri "evlilik politikası" (Heiratspolitik) ve buna bağlı olarak "miras yoluyla edinilen topraklar" bağlamında düşünülmelidir.

V. Karl'ın kardeşi ve Habsburg'un miras topraklarının (ön Avusturya, Avusturya, Steiermark, Kärnten, Krain, Tirol) sahibi Ferdinand, II. Lajos'un kız kardeşiyle evlenerek, Bohemya ve Macaristan topraklarının da egemeni durumuna gelir.

*Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği* özellikle Kral Ferdinand'a, Türklere karşı savaşın hiç savsaklanamayacağı konusunda yapılmış ve Latince olarak yazılmış bir çağrıdır. Agricola, zaman geçirmeden 1530 yılı baharında Türklere saldırmayı önerir.

Genç Agricola cesaretli bir politik çıkış niteliğindeki bu yazısıyla birden ünlenir. Agricola'nın arkadaşı Wermann, Latince olarak yazılmış olan *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği*'ni 1531 yılında Almancalaştırır ve Alman kamuoyunca tanınmasına katkıda bulunur.

Wermann askerdir; birçok savaşa katılır; böylece birçok ülkeyi tanır. Türklere karşı yürütülen savaşa da katılır ve ölür.

Anılan yazı, aynı yıl içinde Dresden ve Nürnberg'de yayımlanır, özellikle Almanya'nın doğu yörelerinde de elden ele dolaşır.

16. yüzyıl kültür yaşamının en belirleyici kültür kişiliklerinden biri olan Erasmus, Agricola'nın *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma*'sından övgüyle söz eder.

Almanlar yönünden Türk tehlikesi iyice güncelleşince, Georgius Fabricius, *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği*'ni Basel'de Latince özgün biçimiyle yayımlar.

1538 yılına gelindiğinde Agricola artık iyice ünlenmiştir. Yapıtının Latince basımıyla, Alman ulusunun okumuşlarına ve seçkinlerine seslenir. Seslenişinin etkisini artırmak için, yapıtının ünlü Froben Basımevi'nce yayımlanmasını sağlar. Yazının basımı sonraki yıllarda birkaç kez Almanca olarak yinelenir.

Aşağıdaki irdeleme, Fabricius baskısının (1538) Georg Fraustadt tarafından gerçekleştirilen Almanca çevirisine dayanmaktadır.

## Yayıncı Georgius Fabricius: "Türkler Her Türlü Acımasızlığı Yapmaktadır"

Agricola'nın *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği*'nin yayımcısı Fabricius'a göre, Agricola'nın bilge düşüncelerinin yayımlanması ivedi ve Almanya için yararlı bir görevdir. Yapıt, Almanların *"düşüncede ve eylemde birliğine"* katkıda bulunacak, onların atalarından kalan "yiğitlik", "bilgelik" gibi özellikleri yeniden duyumsamalarını kolaylaştıracaktır.

Almanlar, yazının başında yayımcı tarafından belirtildiğine göre, *"karşılıklı kin ve iç savaşlarla birbirlerini kırarlarken, Türkler, Almanların canlarını ve mallarını yok etmek için, inançsızlığa özgü her türlü acımasız ve çağdışı eylemleri işlemektedir. Almanların bir bölümü savaş konusunda çok iyi eğitilmiş Türklerin oluşturduğu tehlikeye karşı aldırışsız, bir başka bölümüyse düşmanı küçümser bir yaklaşım içindedir."*

Yazının yayımcısı Fabricius, "bilgili ve deneyimli" bir kişi olan Agricola'nın anılan yazısını yayımlamakla *"Almanlara büyük bir iyilik"* etmektedir. Çünkü Fabricius'un kanısı böyle, Agricola, *"Alman-*

*ların yenilgilerini ve zorba Türklerin anlamsız acımasızlıklarını önceden görmüştür."* Almanlar, Agricola'nın sözlerine kulak verseler, *"belki de bu büyük yenilgileri yaşamazlardı."*

Ayrıca Agricola doğru bir yaklaşımla, Türklerin *"savaş yeteneğinden değil, hilelerinden, alçaklıklarından, ihanetlerinden"* korkmak gerektiğini belirtmiştir.

Fabricius, I. Viyana Kuşatması'nın üzerinden üç yıl dahi geçmeden, Türklerin büyük bir orduyla Avusturya ve Steiermark'a saldırdıklarını *"ateş ve kılıçla, bir kasırga gibi her şeyi yok ettiklerini"* öne sürer.

Fabricius'a göre, *"bu alçak zalim* (Kanuni Sultan Süleyman – OBK) *ne sadakat, ne inanç, ne de dostluktan dolayı kimseye saygı duyar; sadece gemlenemez bir egemenlik tutkusuyla her şeyi erki altına almak ister."*

Hıristiyanlar bütün bu acı olaylardan ders almalı, *"böyle bir salgının daha fazla yayılmasına"* izin vermemesi için Tanrı'ya yakarmalıdır. *"Devletin içine düştüğü bu karanlıktan"* kurtulabilmesi, Tanrı'nın öfkesinin yatışmasına bağlıdır. Tanrı'nın öfkesinin yatışması ise, Almanların ruhsal yönden temizlenmeleriyle olanaklıdır.

Fabricius, Türklere ilişkin bilgilenmek isteyenlere şu kaynakları gösterir:

Türklerin geleneklerini ve askeri eğitimlerini daha yakından tanımak isteyenler, ayrıca Transilvanyalı tutsağın ve Paulus Jovius'un kitaplarını okumalıdır.

Georgius Fabricius'un Türklere ilişkin kaynaklar arasında andığı "Transilvanyalı tutsak", *Türk Risalesi*'nin yazarı Macaristanlı Georg'dur. Georg'un *Türk Risalesi* adlı yapıtını daha önce irdelemiştim.

Anılan ikinci kaynak olan Paolo Giovio (1482-1552) İtalyan hekim, tarihçi ve din bilginidir. Türklere ilişkin yapıtının adı *Turcicarum rerum Commentarius, latine versus a Francisko Nigro Vitebergae, 1537* adını taşır.

Fabricius üçüncü önemli kaynak olarak Agricola'nın yapıtının çevirmeni Wermann'ın mektubunu anar. Adı geçen mektubu bu irdelemenin sonunda konulaştıracağım.

Fabricius, okuyucuya yönelttiği merhabayı şöyle bitirir: *"Hoşça kalın ve Agricola'nın açıklamalarını övgüyle algılayın!"* 1 Nisan 1538, Chemnitz.

## "Türkler, Avusturya'yı Yakıp Yıktı"

Bu ön açıklamalardan sonra *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma*'yı irdeleyebilirim.

Agricola, daha önce Hutten örneğinde dile getirdiğim gibi, o dönemde aydınlar arasında başatlaşan geleneğe uyarak kaleme aldığı *Konuşma*'sını saygılı bir dille Macaristan ve Bohemya Kralı Ferdinand'a, Almanya'nın prenslerine yöneltir. Agricola, kendi söyleyişiyle, "ölçüsüzlük" yapmak istemez. Kralın ve prenslerin buyruğunda kendilerini durumun ivediliği konusunda aydınlatabilecek yetenekli ve bilgili kişilerin olduğunu bilir.

Türkler konusunda görüş bildirmesinin nedeni, yazarın *"haddini bilmezliğinden veya fodulluğundan değil, durumun can alıcı"* oluşundandır.

Agricola'nın anlatımı uyarınca, "bu zalimin", diyesi, Kanuni Sultan Süleyman'ın "acımasızlığı" Almanların öfkeyle silaha sarılmalarına yol açmaktadır.

Agricola 1529 yılına gönderme yaparak şu değerlendirmeyi yapar:

*"Türklerin ölçüsüz, yabanıl ve zorba egemeni, geçtiğimiz yaz bütün Almanya'ya, hatta bütün Hıristiyanlığa karşı acımasız ve tehlikelerle dolu bir savaşı başlattı. Çok sayıda Macar'ın kendi yanına geçmesi sonucu, ilkin 'öldürüm ve yıkım ile yok etme, sonra da ele geçirme fırsatını yakaladığını sandı. Kocaman bir orduyla verimli topraklara, Avusturya'ya girdi. Orada çok sayıda köyü yaktı; birkaç kenti tahrip etti; ekili tarlaları harap etti. Her yanda her cinsten insanları ya öldürdü veya hayvan gibi, ölümden daha kötü olan tutsaklığa sürükledi."*

Agricola, Türklere karşı savaşın ne denli ivedi ve kaçınılmaz olduğunu kanıtlamak için, Türklerin "yıkımlarını" kendince anlatmayı sürdürür. Türkler bir aya yakın süren Viyana Kuşatması boyun-

ca (22 Eylül-15 Ekim 1529) çevreyi ve *"dünyanın en güzel, en güçlü ve en ünlü kenti Viyana'yı"* sıkıntıya sokmuştur. Kentin surlarını yıkmıştır.

Kral Ferdinand'ı öven Agricola, asker gönderilerek, *"büyük bir olasılıkla Viyana'nın zor kullanan Türklerin eline geçmesinin ve yağmalanmasının"* engellendiğini belirtir. Viyana'nın Türklerin eline geçmesi, yazara göre, "Almanya için büyük bir tehlike ve utanç" anlamı taşır. Viyana'nın düşmesini, Türklerin yaydıkları söylentideki gibi, ağır kış koşulları değil, Türklerin *"yiğit Alman savaşçılarından duyduğu korku önlemiştir."*

Türkler her an yeniden saldırabilirler. Onlara karşı savaşın başlıca gerekçesi de budur.

Agricola o dönemde hemen her tanınmış kanaat önderinin yanıt aradığı şu soruyu ortaya atar: *"Peki, Türklere karşı nasıl savaşılmalıdır?"*

Yazarın öne sürümüne göre, *"Almanların ataları deniz ötesi Hıristiyanlar için bile savaşmıştır."* Bu bakımdan, Türklere karşı savaş Almanların *"yüreğini devindirmelidir."* Komşu ülkelerin, *"Macaristan'ın başına gelenler Almanları üzmüştür ve yardım kaçınılmazlaşmıştır."* Sadece Almanların elde ettikleri "vergiler ve gümrükler" değil, *"bütün Almanların özgürlükleri tehlikededir, özgürlüğü korumak en değerli, yitirmek ise en utanç verici şeydir."*

Dostların, kadınların ve çocukların "selameti", tek tek her Alman'ın "yaşamı" söz konusudur. Bu bakımdan *"bu kanlı zalime karşı savaşmak"* herkesin görevidir.

Görüleceği üzere, Agricola hem "vergi ve gümrük" gelirleriyle egemenliklerini sürdüren yöneticilere, hem de özgürlük ve bağımsızlık gibi kavramları önemsemesi gereken tüm halka seslenir. Anılan tüm toplum kesimlerinin Türklere karşı savaşı desteklemelerinden başka çareleri yoktur.

## "Türkler, Egemenlik Tutsağı Açgözlülerdir"

Agricola'nın değerlendirmesi uyarınca, bütün bunların dışında Almanların *"her şeyden kutsal anayurdu tehlikededir."* Bugüne değin

bundan daha "haklı gerekçeye" dayanan bir savaş olmamıştır. Çünkü *"Almanya şimdiye değin, böyle bir felakete, böyle acı bir aşağılanmaya ve böyle bir haksızlığa uğramamıştır."*

Gerçi Romalılar da Almanlara büyük zararlar vermişlerdir. Ne var ki, Romalılar hiçbir zaman durup dururken Almanlara saldırmamıştır.

Fakat *"Türk, Almanlardan herhangi bir haksızlık görmemiştir. Çok büyük gücüne dayanarak, büyük bir pervasızlık, taşkınlık ve inanılmaz bir öfkeyle Almanya'nın tahıl ve üzüm yönünden en verimli yöresi olan Avusturya'ya zorla girmiş ve acınacak biçimde ateş ve kılıçla harap etmiştir. Yok olmaktan kurtulan insanları tutsak etmiş ve bütün kutsallıkları kirletmiştir."*

Agricola, özellikle Luther ve Erasmus gibi, haklı-haksız savaş kavramı üzerinde durur. Savunma savaşlarının haklılığını vurgular. Bu kapsamda Alman ülkesine saldıran Türklere karşı yürütülecek savaşın kesinlikle haklı gerekçelere dayandığı düşüncesinden yola çıkar.

Bu olumlu yaklaşımın yanı sıra, Türklere ilişkin olarak Haçlı Seferleri'nden beri öne sürülen *"yakıp yıkma, öldürme, tutsak etme, kutsal değerleri ve yerleri kirletme"* gibi savlar, Agricola tarafından da yinelenir. Bu yinelemenin amacı, tarihsel birikimin olumsuz yönlerini Almanların kolektif bilincinde güncelleştirmek; Almanları, Türklere karşı savaş konusunda güdümlemektir.

Agricola, Almanların atalarının yaptıkları ile Türklere karşı yürütülecek savaş karşılaştırıldığında, sonuncusunun ne denli haklı olduğunun görüleceği kanısındadır. Çünkü *"adaletsiz ve haksız"* Türkler, Alman ülkesine saldırmak suretiyle, Almanları böyle bir savaşa zorlamaktadırlar.

Yazar, gerekçelerini sürdürür: *"Kendisine saldırılmadığı halde, bir savaşı başlatan, ya başkasının zenginliklerine göz dikmiştir veya egemenlik tutkusunun oyuncağı olmuştur."* Haksız bir saldırıyla karşı karşıya kalan, bu saldırıyı önlediği takdirde, *"haksızlığın yerine hakkı koymuş olur."*

Böyle bir sorumluluğu yerine getirmeyen kral veya prensler, ya *"sorumluluğunun bilincinden"* yoksundur ya da uyruğundaki insanları düşünmüyor demektir.

Agricola'nın görüşüne göre, uyruklar bir yana bırakılmalıdır; çünkü Türkler "asıl olarak soylu aileleri" hedeflemektedir. Bu bakımdan *"doğal olarak soylu kökenli olan krallar ve prensler daha büyük bir tehlike içindedirler."*

Agricola, egemenleri uyarır. Uyuşukluğu üzerlerinden atmaları için, Türklerin saldırması durumunda asıl onların zarar göreceğini belirterek, egemenleri hem korkutmak hem de etkenleştirmek ister. Böylece bir taşla iki kuş vurma yöntemini izler.

## "Hiçbir Hıristiyan Ülkesi, Türklerin Boyunduruğuna Dayanamaz!"

Agricola, Alman toplumunu üç katmana ayırır: Birinci katman *"beden işçileri ve zanaatkârları"*; ikinci katman, *"din adamlarını: ki, bunlara okumuşlar da dahildir"*; üçüncüsüyse *"soyluları"* içerir.

*"Türk,"* diye sürdürür Agricola değerlendirmesini, *"bir ülkeye silahla boyun eğdirtmiş ise, sade halka karşı çok çeşitli biçimde adaletsiz davranır. Halk, malının mülkünün bir bölümünün alınmasına katlanabilir belki; ancak gümrükler ve öşürlerin dışında ayrıca alınan vergiler halkı canından bezdirir.*

*Hiçbir Hıristiyan ülkesi böyle bir boyunduruğa katlanamaz!"*

Agricola'nın anlatımına göre, asıl kötü olan bir aile babasının ölümüdür. Baba ölünce, varlığı *"zalim"* Türklerin eline düşer ve onlar da *"ölenin ardından bıraktığı eşi ve çocuklarına gönüllerinden ne koparsa, o kadarını verirler."*

Agricola bu bölümlerde iyice heyecanlanır, hatta heyecanı öfkeye dönüşür ve adeta haykırır: *"Böyle yönetim olmaz! Bu düpedüz zalimliktir. Bunun adı, koyunun yününü kırkmak değil, derisini yüzmektir! Bir makama yakışan uyruğundakilere hakkını vermektir, soyguncular örneği, soymak değildir!"*

Türklere ilişkin Almanca olarak yazılmış yazı ve yapıtlarda veya yazılı belgelerde Türklerin bir uygulaması çok sıkça ve ağır biçimde eleştirilir. Yeri geldikçe daha önce de değindiğim bu uygulama Hıristiyanların erkek çocuklarının "yeniçeri" olarak yetiştirilmek amacıyla toplanmasıdır.

Söz konusu uygulamayı ağır bir dille ve önyargılı biçimde yeren Agricola konuya ilişkin olarak şunları öne sürer:

*"Türkler Hıristiyan çocuklar arasından uygun buldukları erkekleri ayırırlar. Kimilerini, bu eylemi adıyla anmaya utanıyorum, utanç verici cinsel zevkleri için, kimilerini de abartılı biçimde önemsedikleri savaş hizmetinde kullanırlar. Egemenleri, Hıristiyan kızları en utanç verici biçimde ve utanmaz bir tutumla istismar ederler. Beğendikleri kadınlara da öyle davranırlar. Hatta bu işi yaparken, erkekleri edilgin biçimde seyretmeye ve susmaya zorlarlar. Hele bir Hıristiyan, bir Türk'e karşı aşağılayıcı davransın, çok haklı olsa bile, Türklerin gelenekleri uyarınca sünnet edilmeye katlanmak zorundadır veya acımasız, adaletsiz bir buyrukla diri diri yakılır."*

Yukarıdaki alıntıda olumsuz imgelerin yanı sıra, oryantalizm bakımından öne çıkan anlatım, *"Türkler çocukları bile cinsel zevkleri için kirletir,"* anlatımıdır.

Almanların başına gelebilecek olası "kötülükleri", Türk egemenliği altındaki Hıristiyan kökenlilerin çoktan beridir yaşadığını öne süren Agricola, Türk kadınlarının da benzer olumsuzluklara katlanmak durumunda olduklarını savlar. Anılan yazar bu konuda şu görüşlerin altını çizer:

*"Türk kadınlarının yaşam koşulları da daha az kötü değildir. Türk erkekleri, istedikleri, geçimini sağlayabildikleri sayıda kadınla evlenebilirler. Evlendikten sonra, ki o kirli dinleri buna izin verir, basit nedenlerle veya keyiflerine göre, kadınlarını üç kez boşar ya da üç kez yeniden kabul ederler. Böyle bir şeyin olduğu bir yerde evliliğin şerefi, onurlu kadınların saygınlığı veya utanma olur mu?"*

Türk toplumunda kadınların durumunu, evlilik konusunda geçerli dinsel kuralları özellikle Macaristanlı Georg ve Bartholomaues Georgievits ayrıntılı ve yer yer de kadının olumsuz yaşam koşullarını abartılı bir anlatımla sergilerler. Agricola, Türk toplum yaşamını tanımadığı için, Türk kültüründe kadının konumuna ilişkin değerlendirmeleri özgün değildir, büyük bir olasılıkla, çağdaşı Luther gibi, yukarıda adını andığım kaynaklardan yararlanmıştır.

## "Türkler, Felsefeden Korkarlar"

Din ve bilim adamlarının durumu, Agricola'ya göre, daha da kötüdür. Agricola, padişahı kastederek, *"Buyruğuyla kutsal öğretilerin*

*duyurulması ve bilimlerin öğretilmesini engelliyor; çünkü gerçek dinin ışığından ve felsefenin parıltısından korkuyor,"* saptamasını yapar.

Bu bağlamda hemen vurgulanması gereken konu şudur: Agricola, "gerçek din" kavramından salt Hıristiyanlığı anlıyor. Bilim ise, yaşadığı çağın gereği olarak onun için büyük ölçüde felsefeden ibarettir. Türklerin felsefeden korktuğu savı, giderek, *"Batılılar akıl bakımından Doğululardan üstündür!"* söylemine dönüşmüştür.

*"Türk egemenliği altında yaşayan Hıristiyanlar dinsel inançları doğrultusunda yaşayabilmek bir yana, insana yakışır bir yaşam bile süremez,"* diyen Agricola'ya göre, *"sadece zalimin* (diyesi, padişahın) *himayesinde olan kimseler eğitim görebilir; bu eğitim de Muhammet'in düşlerinden ibarettir."*

Agricola'nın değerlendirmesi uyarınca, *"soylu ailelerden gelenler ve üst düzey devlet görevlerinde bulunanlar için, tehlike daha da büyüktür; çünkü bu tür kişiler başarısızlığa veya yenilgiye uğradıkları zaman, padişah hiç gözünü kırpmadan başlarını vurdurtur."*

Bu öne sürüm, 18. yüzyıla değin Osmanlı/Türk üzerine yazılan hemen her yazılı ve yazınsal metinde sürekli bir biçimde yinelenir.

Sözel propaganda araçlarını çok iyi kullanmayı bilen Agricola'nın savına bakılırsa, *"Türk padişahı, kendi konumunu veya erkini sağlamlaştırmak için, başkalarını acımasızca öldürtecek denli acımasızdır."*

Yine yazarın öne sürümü uyarınca, İstanbul'un Türklerce alınışı, Hıristiyan dünyası için en sarsıcı olaylardan biridir. Bu bakımdan, Agricola başta olmak üzere, Türklerin o dönemdeki eylemlerinin bazen tek yanlılığa, bazen de açık bir önyargıya dönüşen bir biçemle eleştirildiği veya değerlendirildiği söylenebilir.

Agricola da bu genel eğilim dışında değildir. Yazarın söz konusu tutumunu örnekleyen şu belirlemeyi aktarıyorum:

*"İstanbul'un alınışından sonraki kıyımcı eylemi anlatmalıyım: Soyluların bir bölümü ve Kayser Konstantinos ölmüştü. Kalanlar ya zindana atılmış veya gizlenmişti. Ne oldu? Sözüne güvenilmez* (padişah), *herkesin canını bağışladığı yolunda tellal çağırttı. Kısa süre sonra soylular ortaya çıktılar; Türk sözünü tutmadı ve onları ziyafet sofralarında öldürttü."*

Yukarıdaki alıntıda öne sürülen *"sözüne güvenilmezlik"*, Batılılarca Doğululara yöneltilen önemli suçlamalardan biridir. Bu suçlama, yaygınlaşmasından ötürü, zamanla oryantalist birikim ve söylemin ayrılmaz bir parçasına dönüşmüştür.

Kral ve prenslere seslenen Agricola, *"Bu utanç verici, kıyıcı eylem, sizi Türk'e karşı savaşa isteklendirmelidir,"* der. Alman soylularının, Türk'e karşı savaş konusundaki edilgen tutumlarını yenebilmelerini sağlamak amacıyla, *"Yunan soyluları yok edildi!"* savını öne süren Agricola, *"Kararlı biçimde savaşmazsanız, sizler de yok olmaktan kurtulamazsınız!"* iletisini özellikle vurgular. Söz konusu uyarıyı veya iletiyi daha da pekiştirmek amacıyla, Trabzon, Pontus ve Otranto prenslerinin "acımasızca" öldürüldüğünü dile getirme gereksinmesi duyumsar.

### "Türklerin Vahşiliği, Vahşi Hayvanları Bile Geride Bırakır!"

Çeşitli nedenlerle sayısız beylerbeyinin ve paşanın yaşamına son verildiğini öne süren Agricola, Avrupalılarca sürekli suçlama konusu yapılan *"baba, kardeş ve/veya oğul öldürümü"* olayına değinerek, şunları yazar: *"Kardeş kardeşi, oğul babayı, baba oğulu öldürmekten sakınmaz!"*

Yazar, propaganda amacıyla araçsallaştırdığı ve oryantalist söylemin bir öğesine dönüşen bu konuyu Osmanlı tarihinden örneklerle gerekçelendirmeye çalışır.

Batılılarca Türkler hakkında üretilen birçok metinde yer alan, "Osmanlılar/Türkler, taht veya erk için babasını, oğlunu ve kardeşini öldürür!" suçlaması, Fatih Sultan Mehmet tarafından yürürlüğe koyulan "Fatih Kanunnamesi"ne dayandırılır. Abdülkadir Özcan'ın aktarımı uyarınca, "Kanunname-i Âl-i Osman"da yer alan "nizam-ı âlem için kardeş katli" konusunda şu düzenleme yer alır: "Ve her kimseye ne evladından saltanat müyesser ola, karındaşların nizam-ı âlem içün katl itmek münasiptir. Ekseri ulema dahi tecviz itmiştir. Anınla âmil olalar."[18]

Agricola'nın şu değerlendirmesi, Türklerin acımasızlığı ve akraba katli konusundaki suçlamalarını önyargıya, aşağılamaya, hatta

kabul edilemez hakarete dönüştürür: *"Bu ailenin* (Osmanlı soyunun, demek istiyor – OBK) *acımasız canavarlığı vahşi hayvanları bile geride bırakır."*

Türklerin mutlaka alt edilmesi gerektiğini sürekli vurgulayan Agricola, *"İşte size Türk egemenliğinin doğası,"* der ve ekler: *"Bundan daha kötü, bundan daha uğursuz, daha iğrenç ve utanç verici, bundan daha bozumcu ve daha acımasız bir şey düşünülebilir mi?"*

Türklere ilişkin bütün bu mutlak kötülemelere karşın, Türk egemenliği konusunda olumlu düşünenlerin olabileceğini gören Agricola, biraz da hayıflanarak, şöyle der:

*"Cahil ve ahmak köylüler gitsin, Türklerin egemenliğini istesinler. Türkler onları ya ilk savaş kavgası içinde haklayacak veya sürekli tutsaklığa yazgılı kılacaklardır. Bu tür insanlar, Türklerin dinine geçseler bile, Türkler onlara öyle fenalıklar yapacaklar, öyle sıkıntılara sokacaklar ki, böyle bir sefalet, böyle bir utanç içinde yaşamaktansa, ölmeyi yeğleyecekler!"*

Türk egemenliğini onaylayan rahipler ve papazlara ilişkin olarak öfke ve tehdit yansıtan şu sözler Agricola'ya aittir: *"Türklerin, adaletin tek koruyucusu olduğunu, hangi dinden olursa olsunlar, Türklerin egemenliği altında yaşamanın, Hıristiyan prenslerin egemenliği altında yaşamaktan daha iyi olduğunu söyleyen ve Türkleri kollarını açarak kabul eden çılgın papazlar, Türklere gitsinler!"*

Sözü Türklere karşı savaş konusunda çekingen ya da isteksiz davranan soylulara getiren Agricola, Almanların özellikle Macaristan ve Transilvanya'ya ilişkin toprak istemlerini dillendirir ve şu belirlemeyi yapar:

*"Türklerle bağlaşık olan voyvoda dahil, çok sayıda kötü ve art niyetli soylu, Hıristiyan krallara ve prenslere karşı komplo kursunlar; daha önceki sözleşme hukukuna ve hısımlık sözleşmesine göre, Macaristan krallığını yüce kral Ferdinand'ın elinden utançlı biçimde almak isteyen bu adamın bütünüyle adaletsiz olan eylemini deneyimsiz insanlara iyi göstersinler!"*

Bu öznel değerlendirmede üzerinde durulması gereken ve imge oluşturucu özellikleri olan birçok nokta var: Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir: Dizgeli bir anlayışla, Türkler Alman İmparatorluğu'nun

baş ve sürekli düşmanı olarak ulamlanmaktadır. Bu bakımdan her kim ki, Türklerle bağlaşıklık kurar, o kişi Alman İmparatorluğu'nun, dolayısıyla da Almanların düşmanıdır.

Yazarın değerlendirmesinden anlaşıldığına göre, egemen kesim dahil, Alman toplumunun her katmanından bir bölüm insan, Türk egemenliğine sıcak ve olumlu bakmaktadır. Bu tür insanlar da haindir ve doğal olarak Almanya'nın düşmanıdır.

Bir başka nokta, daha önce değindiğim evlilik politikaları yoluyla toprak veya ülke kazanmanın meşru bir yöntem olarak görülmesidir. Bu anlayış uyarınca, Macaristan, hısımlık bağı veya sözleşmesiyle Alman İmparatorluğu topraklarına dahil edilmiştir. Söz konusu nedenle, Macaristan'a saldıran Türkler, Almanya'ya saldırmış sayılmaktadır. Macaristan, Alman ülkesinin bir parçası sayıldığı için, Türklerle işbirliği yapmaya yeltenen Macarlar da haindir.

Böylece, Osmanlı/Türk tehlikesi ve buna bağlı olarak Türk imgesi, Alman ülkesinin hem iç hem de dış politika bütünlüğü bağlamında değerlendirilerek, konjonktürel gelişmelere açık duruma getirilir.

### "Yakımcı Yıkımcı Olan Türklerin Acımasızlığını İyice Deneyimledik"

Sözlerinin etkisini iyice artırmak umuduyla "yakım yıkım" savını yineleyen Agricola, daha sonra ünlü bazı Alman düşünür ve yazıncılarının yineleyecekleri şu belirlemeyi yapar:

*"Biz mutsuzlar, Türk'ün acımasızlığını iyice duyumsadık. O Türk ki, Avusturya'nın tarlalarını tahrip etti; köylerini yakıp yok etti; toprakları çiftçilerin/yarıcıların kanıyla suladı; her yanı, hatta nehirleri bile cesetle örttü; dinimizi oyuncak etti!"*

Bu durum, Agricola'nın değerlendirmesi uyarınca, *"üzüntü, acı, öfke ve onursuzluk"* demektir. Eski Almanlar, bir başka anlatımla, Gotlar ve Langobartlar, ülkelerine uygarlık getiren Romalıları bile geri püskürtmüşler, hatta İtalya'ya girmiş, Roma'yı kuşatmışlardır.

Almanların ataları böyle davranmış olmalarına karşın, *"şimdi soylu Almanlar ne yapıyor?"* Yönelttiği soruyu dolaysızlaştırır Agricola: *"Sizler, tümünüzü, hatta yeryüzünün bütün egemenliklerini en acı-*

*masız biçimde yıkmayı amaçlayan, ülkelerin yıkımcısı Türk'ü cezasız mı bırakacaksınız?"*

Agricola da, Luther'in karşıtı bir tutum benimser ve Hutten gibi, Türklere karşı savaş konusuna dinsel yönden değil, ulusal yönden yaklaşır ve "Almanya, Almanların anayurdudur!" savını işler. Almanlar açısından Agricola bu yönüyle uzak görüşlü bir düşünür olarak nitelendirilebilir. Çünkü 16. yüzyılın başında "ulus", "ulus bilinci" ve dolayısıyla da "ulusal devlet" düşüncesi henüz tomurcuk durumundadır ve pek az düşünür bu oluşumu sezecek öngörüye sahiptir.

Söz konusu yeni filizlenmeyi görebilen Ulrich von Hutten ve Agricola'nın düşünceleri, her şeyden önce bu yönlerinden dolayı aradan yaklaşık iki yüz elli yıl geçtikten sonra özellikle Herder ve Goethe tarafından yeniden güncelleştirilir.

Agricola, özendirme ile kışkırtma arasında gidip gelen bir yöntem izler. Bu yöntemin bir belirtisi olarak şu belirlemeyi yapar: *"Eskiden Almanlar, Galya ve İtalya uğruna Romalılarla, daha sonra Hıristiyanların elinden alınan Suriye uğruna Sarasenlerle yiğitçe çarpışmıştır."* Dönemin Almanlarına, "Geçmişinize bakıp utanın!" dercesine şu görüşlere yer verir: *"Asya'da veya Yunanistan'da değil, Almanya'da birçok Alman, ocakları ve vaftiz taşları başında kılıçtan geçirilirken, sizler Almanya için, anayurdumuz için çarpışmak istemiyor musunuz?"*

Agricola, Almanların körelen ruhunu yeniden canlandırmak için, Frank Germenlerinin kralı Karl'dan, İspanya'yı "yakıp yıkan" Sarasenleri Baetica'ya sürdüğü için övgüyle söz eder. Almanların anne tarafından büyükbabaları olan, henüz otuz yedi yaşındaki yüce kral Ferdinand'ın "Sarasen artıklarını bütünüyle yöreden atmasını" örnek gösterir ve görüşlerini şöyle sürdürür: *"Türkleri Avrupa'dan sürer, Asya'da alt ederseniz, bu sizin en onurlu eyleminiz olacaktır!"*

Yazara göre, böyle onurlu bir eylemin başarılabilmesi, Almanların silaha sarılıp, *"egemenliklerinin onurunu, anayurtlarını ve kutsal dinlerini"* savunmalarıyla olanaklıdır.

Türklere karşı savaş, Agricola'nın kanısınca, sadece *"Hıristiyanlığın özüne uygun ve haklı değil, aynı zamanda kolay ve yararlıdır."*

## "Germanya-Almanya Her Bakımdan Büyüktür"

Agricola, kendi deyimiyle *"Germanya veya Almanya'nın coğrafi konumu, tarihi, kapsamı ve siyasal gücü bakımından önemli bir ülke"* olduğu kanısındadır. Agricola'nın "Germanya-Almanya" diye adlandırdığı ülke, İngiltere ve Fransa'nın bir bölümü dışında, kuzeyde İsveç, Norveç; güneydoğuda ise Macaristan, Romanya gibi ülkeler ve Transilvanya'dan oluşur.

Hele "Bohemya'nın" Alman toprağı oluşu, Agricola'nın geniş düşlemine göre, kesindir. Alman İmparatorluğu'nun *"uyruğu olan Bohemyalıların dilleri değişik olsa da, eski ailelerin adları onların Alman olduklarını"* kanıtlamaktadır.

Alman İmparatorluğu'nun bir parçası olarak görülen Macaristan, Romanya ve Transilvanya, Osmanlı veya Türk egemenliği altındadır. Agricola ve birçok çağdaşının bu yaklaşımından yapılabilecek çıkarım şudur: *"Türkler, Alman ülkelerini boyunduruk altında tutmaktadır."*

Macaristan, Romanya ve Transilvanya'yı Alman toprağı olarak değerlendiren bu yayılmacı görüş, tarihin akışı içinde zaman zaman güncelleştirilecektir.

Bohemya, Silezya, Harz ve Tirol'deki yeraltı zenginliklerini sıralayan Agricola, *"Almanya'nın savaş için gerekli donanımı"* sağlayacağını vurgular. Yukarıda anılan ülkeler yeraltı zenginliklerinin yanı sıra, tahıl, üzüm, hayvan yönünden de zengindir ve Agricola'ya göre, bu olanaklar bir savaşın başarılı bir biçimde sürdürülmesinin önkoşullarıdır.

Ayrıca, Almanya'nın bol suları olan sayısız nehri vardır ve bu nehirler ulaşım için son derece uygundur.

## "İstanbul'u Geri Alacak, Doğu'nun İmparatoru Olacağız!"

Çok geniş bir hayal gücüne sahip olan Agricola'ya göre, *"Almanya'nın ünlü ve saygın krallar, imparatorlar yetiştirmiş eski ve köklü aileleri"* vardır. Bütün dünya bu krallardan çekinir; *"Türkler korkudan titrerler."*

Alman imparatoru, *"İstanbul'u geri alacak, Doğu'nun imparatoru olacaktır. Bu, Almanya için en büyük saygınlık, Yunanistan için kurtuluş ve Hıristiyan devleti için ise genişleme anlamını taşıyacaktır."*

Agricola, Hıristiyan devleti "res publica Christiana" kavramıyla, İmparator Büyük Karl'ın "İmperium Romanum"u gibi bütün Hıristiyan dünyasını kapsayan bir Avrupa imparatorluğu düşler.

Agricola'ya göre, Almanya'nın dünyanın başka ülkelerinde olmayan ölçüde saygın kralları, prensleri, serfleri, "soyluları" ve her şeyden önce de "güçlü ve savaşkan" askerleri vardır.

Almanya, Türk karmaşası veya sorunundan dolayı 200.000 askeri silah altında tutacak güçtedir. *"Durum daha ciddileşirse, silaha sarılacak Almanların sayısı artacak; Almanlar 'Büyük Almanya'yı koruyacaktır."*

Güney-Kuzey karşıtlığı, oryantalist birikimin kaynaklandığı bir düşünsel köktür ve Avrupa kültür tarihinde bugün bile sürekli vurgulanır. Güney, tembellik, uyuşukluk, korkaklık, bönlük gibi; Kuzey ise, çalışkanlık, dirilik, cesaret ve yaratıcılık gibi özelliklerin simgesi olarak değerlendirilir.

Bu yaklaşım, Agricola'nın saptamalarında da görülür. Agricola, bu konuda şu belirlemeyi yapar: *"Kuzey ülkelerinin halkları gözü pek, savaşçı olarak doğarlar. Güney ülkelerinin insanları ise, savaşmayı sonradan öğrenirler."*

Agricola, Almanların, İtalyanlara ve İspanyollara karşı yürütülen savaşları başarıyla sonuçlandırmalarını, Kuzeylilerin savaşkanlığına kanıt olarak gösterir.

Agricola'nın romantik ulusçu anlayışın ilk belirtileri olarak değerlendirilebilecek şu belirlemeleri ilgi çekicidir:

*"Almanların atalarının yiğitliklerini saymaya bile günler yetmez ve Türkler, Macaristan kralı ünlü Matyas komutasındaki küçük bir Alman savaşçı grubuyla bile –bu grubun adı Kara Lejyon'du– Almanların bu özelliğini duyumsamışlardır."* Matyas, *"düşman Türkleri birçok kez yenmiş, kaçırmış ve onlara korku salmıştır."*

Çok az sayıda Alman, *"hiçbir ordunun kendilerine karşı koyamayacağından emin olan taşkın Türklere karşı yiğitçe direnmiştir."*

Türkler, gördükleri direnç sonucu *"Viyana'yı ele geçirme ve Almanları teslim alma umutlarını yitirmiş ve geri çekilmiştir."*

Almanya'nın *"doğal kaynaklar, ürünler, imparator, kral, prens ve soylular"* bakımından öbür bütün ulusları geride bıraktığı, hatta askerlerinin yiğitliği ve sayısı yönünden onları geçtiği bir dönemde, *"Almanlar, gevşek, cinsellik düşkünü Türkleri bütün Avrupa'dan söküp atacak, kovacak, Asya'da şaşkınlığa düşürecek ve bütün Doğu'yu kendilerine bağımlı kılacak güçtedirler."*

Birçok olanaklardan yoksun olan eski Germenler, *"dünyayı korkutmuşlardır."*

Almanlar, *"Macarlara ve Türklere karşın, Macaristan'da Yedi Kuleler'i* (Transilvanya'yı – OBK) *bugüne değin ellerinde tutmaktadırlar."*

Yedi Kuleler veya Agricola'nın söyleyişiyle Yedi Kent, 12. yüzyılda Alman göçmenlerin Erdel (Transilvanya) yöresindeki "Siben" veya "Szeben" Nehri kıyısında kurdukları yerleşimleri anlatmak için kullanılır. Bu saptama, Almanların Balkanlar'a bakışının tarihsel kökenlerini de göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

## "Gözü Pek Avrupalılar, Asyalı Aptal Türkleri Yenecektir!"

Asya-Avrupa karşıtlığını özellikle vurgulayan Agricola, *"Kuzeyli Almanları"* iyice ülküleştirir:

*"Asyalılara özgü gevşekliğin zayıflattığı insanları* (Türkleri – OBK) *alt edeceğimiz konusunda hiçbir kuşku yoktur! Cato, Asyalıları, sokak kadınları olarak nitelendirmiş; Sezar onlara ilişkin olarak şöyle demiştir: 'Veni, vidi, vici! (Geldim, gördüm, yendim!). Halbuki aynı Sezar'ın askerleri Ren Nehri'ni geçip, Almanlara karşı savaşmak istediklerinde, vasiyetlerini hazırlamışlardır."*

Agricola yukarıdaki alıntıda somutlaştırdığı Asyalıların *"kadınlaşmış"* savaşçılar oldukları konusunda verdiği bu iki örnekle yetinmez. Savını sözüm ona bilimsel bulgularla temellendirmeye yeltenir. Agricola'nın ilginç belirlemesini alıntılıyorum:

*"Avrupalılarla karşılaştırıldıklarında bu Asyalıların savaşçı olmadıklarını, eski hekimler ve filozoflar doğa yasalarına dayandırırlar.*

*Durumun kendisi ve deneyimi de bu saptamayı doğruluyor. Avrupalı olan Yunanlılar Truva önlerinde kimi yendiler? Asyalıları. Aynı Yunanlılar, Marathon Meydanı'nda (MÖ 490), Salamis'te (MÖ 480), Plataia'da (MÖ 479) kimi alt ettiler? Asyalıları. Makedonyalı İskender silahıyla kime boyun eğdirtti? Asyalılara."*

Oryantalizmin en belirgin özelliği olan "Asya'ya karşı Avrupa'nın üstünlüğü" anlayışı, çok açık biçimde yukarıdaki alıntıda somutlaşmaktadır. Avrupa'nın üstünlüğü varsayımı, Aydınlanma'yla birlikte, "Avrupalı akıl üstündür!" söylemine dönüşür. Agricola, bu oryantalist sava temel oluşturan tarihsel olayları ve kişilikleri kronolojik olarak saymak suretiyle, bir bakıma oryantalizmin tarihinin dökümünü yapar.

Ayrıca, bu anlayış, oryantalizmin durup dururken birdenbire sömürgecilikle birlikte ortaya çıkmadığını, yüzyılların akışı içinde şekillendiğini de kanıtlamaktadır.

Kuzey-Güney karşıtlığını Avrupa-Asya karşıtlığında somutlaştıran Agricola, kendi savına ilişkin kuşkuya düşmüş olmalıdır. Onun şu belirlemesi söz konusu kuşkunun anlatımı olarak görülebilir:

*"Şimdi birileri çıkıp, 'Türkler, böyle savaşçı olan Yunanlıları ve Makedonyalıları egemenlikleri altına almıştır,' diyecektir. Doğrudur; ama tutsaklığın anlatımsız boyunduruğu altında yaşayan Hıristiyanlar, Hıristiyan krallardan veya prenslerden birinin Türklere karşı savaş açmasını büyük bir özlemle bekliyorlar. Böyle bir durumda bu insanların silaha sarılıp, özgürlüklerini ilan edeceklerini bizzat ben Yunanlılardan dinledim."*

Konunun anlaşılmasını kolaylaştırmak için, bir açıklama yapmak yararlı olabilir: Agricola, Yunanistan'a gitmediğine göre, büyük bir olasılıkla 1524-1526 yılları arasında Venedik'te bulunduğu sırada, Yunanlılar ve Sırplarla ilişki kurmuş, Türklere karşı Hıristiyanların ortak savaşı konusunda görüş alışverişinde bulunmuş olmalıdır.

Agricola *"salt Yunanlıların değil, Osmanlı egemenliği altındaki bütün Hıristiyan halkların büyük bir umutla özgürlüklerini kazanmak için başkaldıracaklarını ve Türkleri iki kat korkuya salacaklarını"* öne sürer. Bu düşünceleriyle, Voltaire, Herder, Goethe, Byron ve Hugo gibi düşünür ve yazarları önceler.

Bunun dışında, doğal koşullar da Türklere karşı savaş girişimini kolaylaştıracak türdendir. Örneğin, Tuna Nehri "düşmanların", diyesi, *"Türklerin topraklarına doğru akmaktadır. Bu nedenle, istenildiğinde savaş araç gereçleri, yeterli miktarda yiyecek içecek ve asker sağlanabilecektir."*

Buna karşılık, Türkler için durum tersinedir. Türkler, *"Almanlara karşı savaşa giriştiklerinde, doğal koşullara karşı da savaşmak zorunda kalacaktır."*

Bunun dışında, ayrıca Tanrı Almanların yanında olacaktır; çünkü *"savaş gerekçeleri haklıdır, dinleri daha hakikidir."*

"Avrupalılar Dayanıklı Savaşçılar, Türkler Korkak Eşkıyalardır"

Agricola'ya göre, kesin olan bir şey vardır:

*"Zafer genellikle haklı olan tarafındır. Haklı olan taraf, gerçek Tanrı'yı ululayandır. Bir yanda soylu krallar ve prensler, öbür yanda bir zalim ve utançlı bir cellat* (Türk hükümdarı – OBK) *vardır. Bir yanda yiğit, dayanıklı askerler, öbür yanda korkak, kaçmaya eğilimli eşkıyalar vardır. Bir yanda savaşkan Avrupalılar, öbür tarafta korkak Asyalılar bulunmaktadır. Bir yanda en güzel (bedensel) ahlak, öbür yanda utançlı şehvet düşkünlüğü; bir yanda adalet ve hukuk, öbür yanda şiddet ve adaletsizlik; kısacası bir yanda bütün erdemler, öbür yanda bütün günahlar ve suçlar vardır."*

Yukarıdaki alıntıda yer alan anlatımlar, hem oryantalizmin felsefi, tarihsel ve politik önermelerini hem de Avrupa'da Türk imgesinin ana çizgilerini içermektedir. Ayrıca, bu alıntı, "oryantalizm ile Türk ve İslam imgesi arasındaki dolaysız bağı"[19] ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir.

Öte yandan, Agricola'nın *Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma*'sının içerdiği bu saptaması, Türk imgesine en olumsuz katkıları yapabilecek özelliktedir. Çünkü burada ortaya çıkan anlayış uyarınca, Avrupalılar veya Almanlar bütün ahlaksal ve düşünsel olumlulukların, Asyalı Türkler ise, her türlü olumsuzluğun simgesi olarak gösterilir.

Bu saptamanın "propaganda" niteliği gerçi göz ardı edilemez; ama propagandanın, bir başka deyişle, Türklere karşı savaşı zorunlu, ka-

çınılmaz ve haklı gösterme çabasının yanı sıra, bu sözlerle Alman insanının, Türk insanını değerlendirme çerçevesi belirlenmektedir. Sade Avrupalı veya Almanların bu olumsuz çerçeveyi Türklere bakışlarına yansıtmamasını beklemek aşırı iyimserlik olur.

Bu bağlamda Türk imgesi, Asya'ya uyarlanır ve oryantalizmin dayanaklarından biri durumuna getirilerek genelleştirilir. Böylece Türklerin dışındaki öbür Asyalılar da bu olumsuz yaklaşımdan nasiplerine düşeni alırlar.

Agricola, belirlemelerinde öyle ileri gider ki, kaş yapayım derken göz çıkarır. Avrupalı ve Almanların savaşçı yaradılışlarını betimlemek ve Türklere karşı savaşın yararlarını anlatmak amacıyla şunları öne sürer:

*"Bütün Avrupalılar doğaları gereği savaşçıdır. Almanlarsa özellikle savaşçıdırlar, öyle ki, dışarıya karşı savaşlar yürütmezler ise, birbirleriyle savaşmak için bir neden veya bahane ararlar."*

Agricola, Avrupalıların kendi aralarında yürüttükleri savaşları sıralayarak, yukarıdaki sözlerini temellendirmek ister ve şöyle yazar:

*"Almanya'yı savaşlardan ve eşkıyalıklardan kurtarmak istiyorsanız, Türklere karşı silaha sarılın! Zaten barış Almanlar için can sıkıcıdır, savaş ise sevindiricidir."*

Agricola'nın bakış açısından soruna yaklaşıldığında, Almanları Türklere karşı silaha sarılmaya çağırmasını doğal karşılamak gerektir. Türklerin Almanya'yı da alabileceği korkusu, Agricola'yı böyle bir çağrıyı yapmaya yöneltir. Fakat burada oryantalizm ve Türk imgesi yönünden önemli olan da zaten bu çağrının yapılması değil, hangi sözcüklerle ve anlatımlarla yapıldığıdır.

Agricola, salt dinsel, ahlaksal ve düşünsel çağrıyla yetinmez; maddi zenginliklerin de söz konusu olduğunu belirterek, Almanların savaş isteğini kamçılamak ister. Yazarın propagandist biçemiyle yaptığı değerlendirme uyarınca, *"bütün bunların dışında Türk; İstanbul'un zenginliğine Asya'nın zenginliğini katmıştır. Olağanüstü zenginliği olan birçok krallıktan elde ettiği ve İstanbul'a istif ettiği ganimetler inanılmaz boyutlara ulaşmıştır."*

Agricola'nın Türklerin İstanbul'un geleneksel zenginliğine Asya'nın (gizemli) zenginliklerini kattıkları ve zengin krallardan elde ettikle-

ri ganimetleri söz konusu etmesi, Bizans İmparatoru Aleksios Komnenos'un I. Haçlı Seferi'nden önce dönemin Avrupa'sının etkin kişiliği Kont Robert'e yazdığı mektubu anımsatmaktadır.

İlk bölümde incelediğim kadarıyla, imparator, söz konusu mektubunda Avrupalıları Türklere karşı savaşa isteklendirmek için, özellikle İstanbul'un manevi değerinin yanı sıra, maddi zenginliklerine değinir ve bu zenginliklerin Türklerin eline geçmesinin Avrupalıların yardımıyla engellenmesinin zorunlu olduğunu vurgular.

Aradan yaklaşık 400 yıl geçmesine karşın, Agricola'nın aynı "çekici çağrıyı" 16. yüzyılın ilk yarısında yinelemesi, hem Avrupa için önemli olan konuları hem de Türklere ilişkin değerlendirmelerin süreğenliğini ve geçişliliğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

"Türklere karşı nasıl savaşılmalıdır?" sorusu Agricola'nın irdelemesinde önemli bir yer tutar. Agricola, Rodos ve Belgrad örneklerini verir ve Hıristiyanlarca sınır boylarına garnizonlar kurarak, Türklere karşı savaşma yönteminin yanlışlığının görüldüğünü vurgular. *"Garnizon kıtaları asker yönünden zayıfsa direnme gücü düşüktür; güçlüyse çok masraflıdır,"* görüşünü bu kapsamda savunur.

Agricola'nın öne sürümü uyarınca, o döneme değin *"Viyana'nın kurtarılması (1529) dahil harcanan paralar bir araya getirilseydi, Türklere karşı uzun ve düzenli bir savaş finanse edilebilirdi."*

Ayrıca sınır boylarında garnizon kıtaları tutma yöntemi de kesin bir güvence sağlamayacaktır; *"çünkü Kärnten'e garnizon kıtaları gönderilse; Türkler, Hırvatistan'a; Steiermark'a gönderilse, Avusturya'ya veya Mähren (Slovenya) yöresine saldıracaktır."*

Üstelik buralardaki garnizon kıtaları Türklere karşı *"açık alanda savaşmayı göze alamayacak, surlara çekilecek, Türkler de alışılmış ve şaşırtıcı çabukluklarıyla bütün ülkeyi yakıp yıkacaktır."*

## "Türklerin Öldürüm ve Yıkımlarına Katlanan Almanlar Utanç Duymalılar!"

Agricola'nın açımlaması uyarınca, Türklerin artık Avusturya'ya saldırmayacağını düşünenler yanılacaktır. Türkler, *"İranlılar, Mısırlılar, Rodos şövalyeleriyle ve Macarlarla uğraşmakta, bu ülkeleri yakıp yıkmak ve yağmalamakla uğraşmaktadırlar."*

Yazar, bu sözlerle şövalye devleti olan ve Osmanlı ordusunca birkaç kez kuşatılan Rodos'taki olayları Avrupalıların, dolayısıyla da Almanların yakından izlediğini açığa vurur.

Agricola'nın anlatımına göre, Türk hükümdarı *"Asya, Afrika ve Avrupa'da kazandığı zaferlerden dolayı iyice taşkınlaşmıştır; durup dinlenmek bir yana, Hıristiyanlığı yok etmek suretiyle dünyaya egemen olmayı amaçlamaktadır."*

Ayrıca zalim Türk hükümdarı artık durmak istese bile, *"ganimet ve soyguna alışmış askerleri"* ona rahat vermeyecektir. Bu bakımdan Almanlar büyük bir ordu oluşturmalı, Türklere karşı savaşmalıdır. Agricola bu bağlamdaki sorusunu iyice dolaysızlaştırır ve Almanlara seslenir:

*"Yoksa ikinci kez (Türk'ün) anayurdunuzu kasıp kavurmasına, tarlaları harap etmesine, köyleri yakıp yıkmasına izin mi vereceksiniz? Kadınları kızları kirletmesine, kirletilenleri kılıçtan geçirmesine, ırza geçmeye öldürümü, öldürümü ırza geçmeyi eklemesine izleyici mi kalacaksınız? Çocukları ve bebekleri anne babalarının gözleri önünde kazığa oturtmasına, paramparça etmesine, asmasına, ana karnındaki ceninleri parçalamasına izin vermek mi istiyorsunuz? Bunlardan daha iğrenç ve acımasız şey olur mu?"*

Doğu acımasızlığı ve despotizmi görüşünü de içkin olarak dile getiren ve Türkleri bütünüyle olumsuz bir çerçeveye oturtan Agricola, sözlerinin etkisini yükseltmek için, propaganda amaçlı bol sözel betimleme eşliğinde şunları ekler:

*"Avusturya bütün bunlara katlanmak zorunda kaldı. Bizler ise anayurdumuz Almanya adına üzüntü ve aşağılanma duymaksızın bütün bunlara göz yumduk! Almanya bizim böyle cesaretsizce Türklerin yaptığı büyük haksızlığa katlandığımızı ve savaşa hazırlanmadığımızı görse, herhalde şöyle konuşurdu:*

*'Katlandığım bütün bu korkunç soygunlar, yakımlar ve öldürümler sizleri devindirmiyor mu?*

*Türk, tahrip edici bir tarzda etime karşı öfke saçtı; çocuklarımı benden koparıp, tutsak etti; benim yenilgimden dolayı kibirlice övünüyor. Yabancıların kibirlerine oyuncak olmaktansa ölmeniz daha iyidir.*

*Tutsakların çırılçıplak soyulduklarını ve tutsak namuslu kadınların ve kızların iğrenç tacirlere utanç verici biçimde satıldıklarını, oğulun ana kucağından koparılarak uşak edilişini ve satılışını düşündükçe kahroluyorum. Ahlaklılığıyla bilinen evli bir kadına kocasının önünde bir orospu gibi davranıldığını, istencine ve direncine karşın bir başka erkeğe verildiğini anımsadıkça utancımdan yerin dibine giriyorum. Yine kibar erkeklerin ev ve tarla işlerini yapmak üzere pis köylülere satıldıklarını düşünmek korkunç bir şeydir.' "*

Almanya'yı böyle konuşturarak Almanları uyuşukluklarından dolayı utandırmayı ve Türklere karşı etkenleşmelerini amaçlayan Agricola, salt amacına yönelik eylemlere katkıda bulunmaz. Böylece, Türklere ilişkin olumsuz imgelerin ve oryantalist söylemlerin daha olumsuzlaşmasına ve Alman insanının belleğine iyice yerleşmesine de neden olur. Agricola'nın ülkesini savunmak için takındığı tutum ne denli olağansa, Türklere ilişkin oryantalist söylemlerin olumsuzlaşmasına ve Alman kültürünün bir öğesi durumuna gelmesine yaptığı katkılar da o denli olağandışı görülmelidir.

Agricola, ulusal bilinci devindirmek isteyen her insanın başvurduğu romantik bir yönteme, diyesi, "geçmişi" bütünüyle ululama ve saltlaştırma yöntemine başvurur.

## "Germenler, Türklerin Eylemlerini Cezasız Bırakmazlardı!"

Agricola'nın Almanya'yı konuşturduğu bölümü şu sözler izler:

*"Eski Germenler, Türklerin bize yaptıkları bu tür şeylerin cezasız kalmasına hiçbir zaman göz yummazlardı. Onlar düşmanlarını sadece püskürtmekle kalmadılar; birçoğunu Alman egemenliği altına aldılar; bağımlı kıldıklarının Almanca konuşmasını sağladılar. Bazılarını alt ettiler, kovdular veya onlara benim* (Alman'ın demek istiyor – OBK) *adımı verdiler."*

Agricola, Almanlara tebelleş olanların alt edildiğini belirtir, Germenlere saldıran ve derslerini alan Romalıları, Hunları, Slavları ve Macarları örnek gösterir.

Agricola'nın "eski Germenlere" ilişkin belirlemesinde, somutlaşan ilginç bir görüş vardır. O da şu: Germenler, egemenlikleri altı-

na aldıkları halklara Almanca konuşturtmuşlar, onlara Alman adları vermişler, diyesi adlarını değiştirterek, onları Almanlaştırmışlardır.

Hiçbir topluluk, bir başka ulusal topluluğun dilini isteyerek konuşmaz, öz adlarını isteyerek bırakıp, başkalarının adlarını almak istemez. Bu bakımdan Agricola'nın "eski Almanlara" ve "Türklere" yaklaşımında açık bir çelişki vardır. Kaldı ki, Agricola bile, Türkleri boyunduruk altına aldıkları halklara zorla Türkçe konuşturmak, onlara zorla Türk adları vermekle veya onları Müslümanlaştırmaya çalışmakla suçlayamıyor.

Agricola'ya göre, Almanlara haksızlık yapan hiç kimse cezasız bırakılmamıştır. Türkler cezasız kalırsa, bir başka anlatımla, Almanlar *"böyle aşağılayıcı haksızlığın öcünü almazlarsa, Almanya'nın gerçek oğulları olmadıklarını kanıtlamış olacaklardır."*

Peki, Almanlar ne yapmalı? Agricola'nın kanısınca, yapılacak şey *"büyük bir orduyla düşman Türklerin topraklarına girip, iğrenç düşmanın yaptıklarını ödettirmektir."* Bu anlayışın bir sonucu olarak, Yunanlılar, Romalılar ve eski Almanlar *"en küçük hukuk ihlaline karşı yaban ellerde yiğitçe çarpışmışlardır."*

Bu nedenle, Almanların hemen yanı başında olan Türklerin, *"Almanya'yı yerle bir etmelerini, yuvaları ve kiliseleri yıkmalarını, Almanların dilinden, dininden ve kanından olan insanları tutsak edip götürmelerini cezasız bırakmak, korkaklık ve gereksiz bir sabır olmayacak mıdır?"* Böyle bir tutum ise, eski Germenlerin anayurtlarına gösterdikleri özenle bağdaşmayacaktır.

Agricola, Almanların kendi topraklarında Türklerle savaşmalarının sakıncalarını anlatır; Romalıları örnek göstererek, kendi topraklarında savaşı kabul edenlerin sonunda mutlaka zararlı çıktıklarını öne sürer. Bu bakımdan, yazarın çıkarımı uyarınca, Almanlar *"uğradıkları haksızlığı gidermek için"* Türk egemenliği altındaki topraklarda Türklere saldırmalıdır. *"Hiçbir kış, hiçbir dağ, hiçbir nehir"* onları alıkoymamalıdır. Almanlar *"gözyaşları solup gitmeden, zaman öfkeyi yatıştırmadan; taze yara henüz acırken, zihin öç almayı düşünürken silaha sarılmalıdır."*

### "Almanya'nın Onuru, Türk Topraklarına Saldırmayı Gerektirmektedir!"

Yaklaşık bir ay süren I. Viyana Kuşatması, Ekim 1529'da sona erer. Kış bastırmak üzeredir. Geri çekilen Türkleri izleyip yok etmek isteyenlerin başında gelenlerden biri de Agricola'dır.

*"Türkleri izlemeyelim!"* diyenler, kış ve soğuğu başlıca gerekçe olarak gösterirler. Agricola bu *"soğuk gerekçesini"* etkisizleştirmek üzere, *"Soğuğa dayanacak dünyada tek bir halk vardır; o da Almanlardır,"* saptamasını yapar.

Agricola'nın öne sürümüne göre, kışın geçmesi beklenirse, ilkbaharla birlikte Türkler *"Mähren ve Bavyera'ya değin uzanan yerleri yerle bir etmeden, bu en sinsi en acımasız düşmanın"* topraklarına saldırılmalıdır.

Zaten *"zalim Türk hükümdarının keyfi Almanya'ya üçüncü kez saldırmayı isterse ve ona geri çekilme olanağı verilirse, aynı biçimde (Tanrı bundan saklasın!) Suebya'yı yerle bir edecektir."* Ondan sonra Almanlar silaha sarılıp, Türkleri izleseler bile, "çok geç" olacaktır. Ülke yağmalanmış, Almanların gücü azalmış olacaktır. Almanların "kaygısızlığı", Türk'ün "egemenlik hırsını" kamçılayacaktır. Türk, *"yararlı gördüğü sürece başkalarının topraklarına girecek, zenginleşecek; zenginleştikçe taşkınlığı artacaktır."*

Yazarın anlatımınca, Almanya'nın *"onuru ve içinde bulunduğu sıkıntılı durum"*, Almanların Türk topraklarına saldırmasını gerektirmektedir. Türkler öyle kolay geri çekilemeyecektir; çünkü *"şimdi boyunduruklarıaltında tuttukları ülkeleri ve kentleri daha önce, soymuş ve yakıp yıkmışlardır."*

Türklerin savaş donanımı, Almanlarınkiyle karşılaştırıldığında, Almanlarınkilerin daha sağlam ve dayanıklı olduğu görülecektir.

### "Asyalı Atlılar, Karşısındakileri Ok Yağmuruna Tutar"

Agricola, daha önce Haçlılar, Keşiş Robert, Hans Schiltberger, Macaristanlı Georg gibi Türklere ilişkin önemli kaynakların yazarlarınca dile getirilen, *"Türk okları gökten yağmur gibi yağar,"* söylemini vurgular.

Bu yüzden olmalı, ulusal coşkuyu ve duyguları geliştirmeye uğraşan bu romantik yazar, bazı Almanların gerekçe olarak ileri sürdüğü anlaşılan ilgili bölümü başkalarından aldığını göstermek amacıyla "..." imiyle gösterir. Alıntı şöyledir: *"Asyalı atlılar, çok miktarda oku bir anda havaya fırlatırlar. Fırlatılan bu oklar dolu yağıyormuşçasına askerlerin üzerine düşer."*

Agricola, epey yaygın olan bu izlenimi etkisizleştirmek amacıyla, *"Türklere karşı çarpışmada ön saflarda bulunan savaşçılar bu durumu gözeterek donatılmalıdır,"* uyarısını yapar.

Yazarın anlatımı uyarınca, Türklerin kullandığı birtakım silahları bulanlar zaten Avrupalılardır. Bu nedenle, Almanların çekinmeleri gereksizdir.

Yazının bu bölümünde Türklere karşı savaşmanın zorluğunu dile getirmek için öne sürülen savları irdeleyen Agricola, *"Ama Türklerin yeniçerileri arasında onların tarafına geçmiş ve zırhlarla donanmış İtalyanlar vardır,"* savına değinir ve doğru yoldan sapmış bu tür insanların sayılarının az olduğunu ve çarpışmaların çetinleşmesi durumunda "pişmanlık" duyacaklarını öne sürer.

Agricola, *"Çabuk ve devingen Türk atlıların saldırılarından kurtulamayız!"* savının da tutarsız olduğu kanısındadır. Agricola'ya göre, Alman savaşçıları da en az Türk atlıları denli devingendir.

Agricola'nın çürütmeye çalıştığı bir başka gerekçe, Türklerin savaş yöntemine ilişkindir. *"Ama Türk atlıları çarpışma başlayınca yanlara saparlar, düşman ordusunun büyük bir bölümünü büyük top mermileriyle koparır ve karışıklığa sürükler. Örneğin, Selim İranlıları, Süleyman Macarları böyle yenmiştir,"* savına şu yanıtı verir Agricola: Almanlar bu yöntemi bildiklerine göre, etkisizleştirici önlemleri de almasını bilirler.

## "Türklerin Savaş Tuzaklarına Düşmeyin!"

Türklerin savaş ve çarpışma yöntemleri Haçlı Seferleri'nden beri Avrupalılarca "garip, hileli ve sinsi" nitemleriyle anlatılmıştır. Bu anlatım, oryantalist birikime Doğuluların özelliği olarak geçmiştir. Burada şu açıklama yapılabilir: Türklerin uyguladığı değişik çarpış-

ma anlayışı ve savaş giysileri, yanlış anlamalara, önyargılara yol açmıştır.

Avrupalılar, "garip" veya "tuhaf" buldukları savaş düzeni, giysileri veya çarpışma anlayışını anlamak ve çözümlemek yerine, bunları Türklerin, dolayısıyla da Doğuluların "kültürel özellikleri" olarak değerlendirmişlerdir.

Agricola, Türklerin çarpışma yöntemlerine ilişkin "ama"larla başlayan gerekçelere çözümleyici anlayışıyla yaklaşır ve bu anlamda kendisi açısından nesnel bir tutum takınır. Agricola, Alman askerlerinin *"korku veya kaçma düşüncesi"*nden uzak tutulması için kendince öneriler geliştirir. Anılan yazarın değerlendirmesine göre, *"Türkler kaçıyormuş gibi yapar, kendilerini izleyen Alman askerlerini tuzağa düşürürler. Sonra birden dört yandan saldırırlar veya dağınık biçimde ilerlemişlerse, arkada bulunan az sayıda Alman savaşçısına kalabalık bir güçle saldırırlar,"* savına ilişkin şu görüşlerin altını çizer. Böyle bir durumu önlemek için, Agricola'ya göre, ya kaçan Türkler dikkatle izlenmeli veya askerler ordugâha çekilmelidir.

Türklere karşı savaşa karşı ortaya atılan görüşlerin ve soruların ardı arkası kesilmez. Şu soru da sorulur: *"Ya savaşçılarımızın desteği kesilir, açlık ve susuzluktan askerlerimiz bitkin düşerler ve yenilirlerse?"* Agricola, bu soruyu şöyle yanıtlar: *"Böyle bir şeyin önüne geçmek için, Tuna veya bir başka nehirden uzaklaşılmamalıdır."*

*"Peki, savaşçılarımız eski cesaretlerini yitirmişlerse, ne olacak?"* diyenlere şöyle karşılık verir Agricola: *"Alman savaşçılarının hem cesareti aynıdır, hem de üstelik çok deneyimleri vardır."*

Agricola ikili bir yol izler: Hem *"Türklerin küçümsenemeyeceğini"* belirtir hem de onlardan *"korkmuş olanların korkularını yenmelerini"* sağlamayı amaçlar.

Agricola'nın önerdiği çerçevede bir savaşın "masraflı" oluşuna gelince; Almanya, Türk *"felaketinden kurtulmak için, böyle masraflı bir savaşı yürütecek güçtedir ve büyük bir ülkedir."*

Böyle bir "felaketi" Avusturya yaşamıştır. *"Steiermark böyle büyük bir tehlikenin yarattığı korkudan titremektedir. Bütün Kärnten korkudan neredeyse bütünüyle umutsuzluğa düşmüştür. Krain, Türk saldırılarına karşı güvenceden yoksundur. Bavyera'da korku*

*yayılmaktadır; Mähren korkudan sinmiş durumdadır. Silezya telaş içindedir."*

Agricola'nın değerlendirmesine göre, bütün bu sayılan ülkeler Almanların kendilerini unutmamalarını dilemektedir. Almanlar yardım elini uzatmazlarsa, *"adı geçen ülkelerin insanları savaş tehlikesinin daha artması durumunda ve Türklerin saldırılarından duyulan sürekli korkudan dolayı ülkelerini terk edeceklerdir."* Sürekli "belirsizlik" içinde yaşayan insanlardan tarlalarını ekip biçmeye, hayvanlarını yetiştirmeye devam etmeleri beklenmemelidir. Türklerin "soygunundan" çekinen tüccarların mal getirip satmaları zordur. Tarım, hayvancılık ve ticaret "güvenlik" sağlandığı sürece yapılır ve *"bir egemenin saygınlığı güveni sağlamasıyla ölçülür."*

Egemenlerin bu görevi yerine getirmelerini zorlaştıracak tutum içinde olan Almanlar *"ne anayurda, ne Alman adına, ne de Hıristiyanlığa"* hizmet etmektedirler, *"onlar gönüllerinde Türk'e eğilim duymakta, Almanya'ya karşı en zararlı düşmanlığı"* gütmektedirler.

"Almanların İç Çekişmeleri Türkleri Cesaretlendirmektedir"

Agricola, Almanların Türklere karşı başarısız olmasında kendi aralarındaki çekişmeleri başlıca nedenlerden biri olarak görür. Anılan yazarın kanısınca, *"Almanlar, son savaşta kendilerine sürülen lekeyi silebilmek"* için, kendi aralarındaki düşmanlıkları ve bölünmeleri bir yana bırakmalıdır.

Bunun dışında, Almanların *"iç çekişmeleri birçok Macar ve öbür hain tarafından dünyaya duyurulmuş; Türk'ün Avusturya'ya sefer yapma cesaretini artırmıştır."*

Agricola, Almanları "iç çekişmeleri" büyütmemeleri ve kısa sürede çözmeleri konusunda uyarmak amacıyla şu belirlemeyi yapar: *"Türk, en güçlü imparatorlukları temelden çökertmek için, iç çekişmeleri başlıca araç olarak kullanır. İkilik yoksa gizli yollarla ve hilelerle ikilik çıkartır; oluşmakta olan ikilikleri çoğaltmak için hiçbir harcamadan çekinmez. Körelmiş ikilikleri yeniden canlandırır; çünkü bu yöntemin tek zehir ve felaket olduğunu bilir."*

Agricola'nın değerlendirmesine göre, Türkler, Osmanlı İmparatorluğu'nu bu yöntemle kurmuş ve geliştirmişlerdir. Örneğin, *"Kan-*

*takuzenus, İmparator İoannes IV. Palaiologos'a karşı Türk sultanı Orhan'ı yardıma çağırmış"* ve böylece Türkler *"tarihte ilk kez silahlarını Avrupa'ya yöneltmişlerdir."*

İmparator Palaiologos, Peloponisos prensi olan kardeşine karşı Türklerden yardım istemiş, Türk hükümdarı I. Murat, *"Bizans'a yardım bahanesiyle ve Yunanlıların iç çekişmelerinden yararlanarak, Gelibolu, Filibe ve Edirne'yi ele geçirmiştir."* Bundan sonra Türkler, *"Yunanlıların egemenliğini kırmakla yetinmemiş, bütün Balkanlar'ı boyunduruk altına almışlardır."*

Agricola, Kanuni Sultan Süleyman'ın Macar kralına karşı Voyvoda János Zapolya'yı kışkırttığını ve Macar ordusunu güçsüz düşürerek yendiğini de öne sürer.

Aynı János Zapolya'yı Kral Ferdinand'a karşı kışkırtan Sultan Süleyman, *"Macaristan'la yetinmemiş, Almanya'ya saldırma cesaretini göstererek, Viyana'yı kuşatmıştır."* Artık Almanlar, Türklerin bu "kurnazlığını" görmelidir.

### "Alman Egemenlerini Eleştirmek, Türklerin Ekmeğine Yağ Sürmektir"

Agricola, dünyaya bakışı ve yönelimi gereği, Luther'in tersi bir yaklaşım sergiler. Papayı, Alman din adamları sınıfını ve egemenlerini eleştiri hedefi yapan Luther, Türklere karşı savaşabilmek için, ilkin günahlardan arınmanın zorunlu olduğunu vurgular.

Buna karşılık, Agricola, Alman egemenleri yermenin Türklerin ekmeğine yağ sürdüğü kanısındadır. Bu bakımdan, Luther ile benzerlerini çok sert eleştirir ve şu soruyu sorar: *"Hâlâ Almanya'da görülmemiş ölçüde adice ve alçakça voyvodayı savunanlar var. Bunlar, en berbat düşmana karşı* (Türklere demek istiyor – OBK) *iyilik öğütlemek, en iyi krala* (Almanya Kralı Ferdinand'ı demek istiyor – OBK) *karşıysa haksız kin yaratmaktan başka ne yapıyorlar?"*

Agricola'nın anlatımı uyarınca, Alman yöneticileri eleştirenler, böylece ayrımına varmaksızın, *"Almanların yüreğinde birbirine karşı kin oluşmasına"* katkıda bulunmaktadır. Fakat Almanlar, *"düşmanın anayurtları olan Almanya'ya verdiği zararlarda payı olan bu kötü niyetli akıl hocalarına ve vatan ihanetçilerine"* daha fazla göz yummayacaktır.

Agricola, eleştirisinin hedefini somutlaştırır. Eleştirinin hedefi dolaysız olarak Luther'dir. Agricola'nın görüşü uyarınca, Luther *"ya kötü niyetinden veya dar görüşlülüğünden"* dolayı Kilise'yi bölerek *"Almanya'nın birliğini parçalamaktadır."* Türk hükümdarının istediği de budur. *"Çatışmalarla, bölünmelerle yeni bir içsavaş çıkartılmamalı; tersine birliği pekiştirici önlemler alınmalıdır."* Bütün çabalar "acımasız düşman" Türklerin gücünü azaltmaya, Almanların gücünü ise çoğaltmaya yönelik olmalıdır.

*"Luther ve yandaşlarının çıkardığı ikilik anayurdun selameti bakımından çok tehlikelidir. Düşmanlığı bırakın, Almanya'yı ihanetçilerden temizleyin! Düşmanın topraklarında yürütülen bir savaş kararlaştırın. Türkleri Avrupa'dan, Afrika'dan sürüp çıkarana değin bu savaşı sürdürün! Bu savaş, zalime karşı egemenliğin kimde olacağını belirleyecektir. Ve bu savaş zaferle sonuçlanmak zorundadır!"*

Almanların "iç" birlik ve bütünlüğünün, Türklere karşı yürütülecek savaşın utkuyla sonuçlanmasının biricik yolu olduğunu vurgulayan Agricola, olası bağlaşıklar bulmanın gereğini de belirtir.

*"Gerçekten de tanrısal bir öngörü olmasa Türkler, Almanya'ya karşı bu denli düşmanca davranamazlardı,"* diyerek Luther'e karşı geliştirdiği eleştiriyi yumuşatan Agricola, Türklerin utkularının Almanya'nın imparatoru olmadığı bir zamana rastladığını yazar.

Kral Ferdinand'a övgüler düzen Agricola, uygulanan "hısımlaşma" politikalarıyla Macaristan ve Bohemya topraklarının Alman İmparatorluğu'na katılmasını olumlu bulur.

## "Hıristiyanlar, Tarihten Ders Almalıdır!"

Türklere karşı zaferin, Hıristiyanların birliğiyle olanaklı olduğunu yazan Agricola, Hıristiyanları *"vurdumduymazlık"* ve *"tarihten ders almamakla"* suçlayarak, bu suçlamasını şöyle temellendirir:

*"Türkler, Küçük Asya'yı* (Anadolu'yu – OBK) *bütünüyle egemenlikleri altına alana değin, Yunanlılar sürekli olarak, 'Düşman bizden çok uzakta; bu nedenle biz tehlikede değiliz,' dediler. Macarlar, Yunanistan alt edilene; Almanlar, Macaristan yerle bir edilene değin aynı savı yinelediler."*

Agricola'ya göre, İtalya da tehlikeden uzak değildir. Türkler, *"Tuna Nehri'nin öbür yakasındaki ülkeleri kendilerine bağımlı kıldıktan sonra, silahlarını İtalya'ya çevirecektir."* Müslüman Afrika'nın karşı yakasında bulunan *"İspanya ve Fransa da tehlikeden uzak değildir; çünkü Afrikalı Müslümanların Türklerle dayanışmaları her zaman olasıdır."*

Bu belirlemelerin amacı açıktır. Anılan nedenlerle Hıristiyan dünyasının önde gelen bu ülkeleri, Türklere karşı birlik olmalı, gücünü artırmalıdır.

Agricola'nın değerlendirmesi uyarınca, özellikle İtalya'nın bilge kişileri, *"İtalya'yı bekleyen olası tehlikeleri görecektir."*

Türklere karşı *"özenli davranmayı yeğleyen"* Polonyalılar da son çözümlemede Hıristiyanların birliğinin yararını ve gereğini anlayacaklardır.

Agricola'nın Polonyalılara ilişkin bu saptaması, bu toplumun tarihsel deneyimleri sonucu, Almanlara ve Ruslara karşı güvenini yitirmesinden ötürü, Türklere karşı daha yansız davrandıklarını ortaya koymaktadır.

Agricola, saydığı bu ülkelerin bir konuyu kesin bilmelerini ister. O da şudur: Türkler, *"Almanya'yı almakla yetinmeyecek, İtalya'nın, Fransa'nın ve İspanya'nın zenginliklerini edinmek isteyeceklerdir. Bu cellat* (Kanuni Sultan Süleyman – OBK) *hile ve kılıçla kan dökmeyi sürdürecektir."*

Agricola, bütün Hıristiyanların *"birleşmenin zorunluluğunu"* anlayacaklarından ve *"kıyımcı Osmanlı soyunun çökeceğinden, zalim Türk imparatorluğunun belkemiğinin kırılacağından"* emindir.

Almanların ataları *"böyle bir olanağa sahip olsalardı, Küçük Asya'daki birçok kent ve imparatorluk Hıristiyanların elinde kalır, Bizans İmparatorluğu düşmanın boyunduruğu altında olmazdı. Yunanistan'da saygın sanatlar ve din gelişirdi."*

## "Büyük Bir Utançla Yitirdiğimiz Ülkeleri, Büyük Bir Övünçle Geri Alacağız"

Agricola, Hıristiyanların ve Almanların içinde bulundukları durumu şöyle betimler:

*"Şimdi ise birçok krallık elimizden alınmış ve uzun süre belini doğrultamayacak biçimde yıkıma uğramıştır. Bu krallıklar belki de hiçbir zaman eski düzeyine getirilmeyecektir. Yunanistan dinsizleştirilmiş ve her barbar ülkeden daha cahil duruma sokulmuştur. Fakat bütün bu krallıkları nasıl büyük bir utançla yitirdiysek, öyle büyük bir övünçle yeniden elde ederiz. Ancak bu Hıristiyanların birliğiyle olanaklıdır."*

Bu bağlamda bir ayraç açmak ve imge oluşumunun temellerini göstermesi bakımından öğretici bulduğum bir olguyu belirtmek istiyorum.

Agricola'nın bu saptaması, Alman kültür tarihinde uzun süre etkin olacak, örneğin, bir filhelenist olan Herder'in *İnsanlık Tarihinin Felsefesine İlişkin Düşünceler* adlı yapıtında Türklere ilişkin önyargılı değerlendirmelerine kaynaklık edecektir.

Agricola'da henüz ipuçları biçiminde kendisini gösteren filhelenizm özellikle 18. yüzyılda Aydınlanma hareketiyle birlikte yeniden güncelleşir ve 1821 yılında Mora'da başlayan Yunan başkaldırısına koşut olarak bütün Avrupa'da baskın düşünsel bir devinim özelliği kazanır.

Erken dönem bir ulusçu ve filhelenist olan Agricola görüşlerini şöyle sürdürür: Hıristiyanlar gerçekçi bir durum değerlendirmesi yapacaklardır; bu bakımdan Türklere karşı savaş için gerekli önkoşulların hazırlanması "kolay" olacaktır. Türklere karşı bu "onurlu savaş" artık en kısa süre içerisinde başlatılmalıdır.

Agricola'nın anlatımı uyarınca, yine *"en kısa sürede bağlaşıklıklar kurulmalı, savaş ilkbaharda (1530 yılı ilkbaharı – OBK) başlatılmalıdır ki, düşmanlar acımasız eylemlerine denk bir cezaya çarptırılabilsinler ve bir daha zarar veremeyecek biçimde zayıflatılabilsinler."*

Ancak bu yapılabildiği zaman *"Hıristiyanların kaygıları bitecek, yitirilen ülkeler ve kentler geri alınacak, saygın bilimler öğretilecek, yıkımdan kurtulmayı ve en kutsal din olan Hıristiyanlığın korunmasını sağlayan görkemli eylemler, gelecek kuşaklara anlatılacaktır."*

Agricola'nın yukarıda irdelediğim *Konuşma*'sının bitiş sözleri de birkaç satır önce andığım Herder'in Türklere ilişkin yaklaşımına yansır ve süreklileşir.

## Lorenz Wermann'ın *Konuşma*'ya Eklediği Mektubu

Lorenz Wermann söz konusu mektubunu, *"Macaristan ve Bohemya kralı, İspanya prensi, Avusturya arşidükü Ferdinand'a"* yöneltir. Mektupta şu görüşler dile getirilir: Agricola'nın Türklere karşı savaşın gerekliliğini konulaştıran *Konuşma*'sı Wermann'ın gözlerini açmıştır. Wermann'ın olumlu anlamda etkilenmesinin nedenleri, mektupta *"Almanya'nın geçen yıl (1529) uğradığı felaket ve acımasız zalimin* (Türk hükümdarının – OBK) *egemenliğinin acı sonuçlarının gözler önüne serilmesidir."*

*Konuşma* herhangi bir *"haksızlığa uğramamasına karşın, Hıristiyan dünyasının başına büyük belalar getiren bir zorbanın eylemlerinin"* anlatımıdır. Böyle bir *"zorbaya karşı kin ve öfke"* duymaktan daha haklı bir şey olamaz.

*Konuşma* Wermann'ın anlatımıyla, *"zorbanın* (Türk hükümdarının – OBK) *bütünüyle alt edilmesinin, etkisizleştirilmesinin, yeryüzünden kazınmasının ve Almanya adına büyük bir övünç kazanılmasının yolunu yordamını göstermektedir."*

Bütün bunlar Agricola'nın *"anayurt sevgisinin açık bir göstergesidir."* Mektupta belirtildiğine göre, *Konuşma*, *"Türk'e karşı bir savaşın kararlaştırılmasını sağlamaya yönelik olmasından dolayı da okunmaya değerdir."*

Wermann, *Konuşma*'nın Prens Ferdinand'ın adıyla kamuoyuna duyurulmasını diler. Bu yazar ayrıca Almanların ünlü krallarının yanı sıra, 1439 yılında Türklere karşı gerçekleştirilen seferde Alman ordusuna komutanlık eden II. Albrecht'i ve Ferdinand'ın dedesi I. Maximilian'ı da anar. Wermann, I. Maximilian'ın ordusunda Türklere karşı savaştığını belirtir ve şöyle der: *"Ölüm, Maximilian'ı genç yaşta devletten koparmasaydı; o bu caniye hak ettiği cezayı verirdi."*

Prens Ferdinand, soyluluk, bilgelik ve erk bakımından anılan krallardan üstündür ve daha da gelişmiştir. Dolayısıyla Türklere karşı bir savaşı başlatmak için gerekli bütün önkoşullar vardır.

Prens Ferdinand, *"Almanların anayurdunu ve her şeyden yüce dinini korumak suretiyle ölümsüzleşecektir."* (Joachimsthal, 18 Mart 1530.)

# III

# Batı'da Türkler ile Yahudilerin Özdeşleştirilmesi ve Dışlanması

Batı'da özellikle 15. yüzyılda yazılan dinsel metinlerin çoğunda Türkler ile Yahudiler özdeşleştirilir. Bu iki ulusal ve/veya dinsel topluluk, Hıristiyanlık açısından her türlü kötülüğün kaynağı olarak gösterilir.

Dinsel açıdan her türlü kötülüğü anlatmak için araçsallaştırılan Türkler ile Yahudilerin özdeşleştirilmesi, öncelikle Luther ve Osiander'in yazı ve yapıtlarında somutlaşır. Bu nedenle, Türk ve Yahudi imgesinin bir araya getirilmesinin arka alanına ilişkin birkaç açıklama yararlı olabilir.

Beş yüz yıl önce uğradıkları ağır dinsel ve toplumsal baskılar ve kıyımlar sonucu, İspanya'yı terk etmeye zorlanan Yahudiler, Osmanlılara sığınmışlar, Osmanlı/Türk topraklarını "yurt" edinmeyi yeğlemişlerdir.

## Batı'da Gördükleri Baskı ve Kıyımlar, Yahudileri Türklere Yaklaştırmıştır

Türkler İstanbul'u almadan önce de Yahudilerin bu kentte yaşadıklarını öne süren tarihsel kaynaklar bulunmaktadır. Örneğin, Minna Rozen,[20] 1176'da bu kenti ziyaret eden Tudelalı Benyamin'e dayanarak, Bizanslıların başkentte yaşayan Yahudileri "uzağa sürdüklerini" belirtir. Aynı kaynağa göre, anılan yılda Pera'da yaklaşık 3.000 Yahudi yaşamaktadır. Rozen, bu yıldan sonra Bizans yönetimince Yahudilere kent merkezine dönme izni verildiğini de dile getirir.

Türkiye Musevileri Cemaati Onursal Başkanı Bensiyon Pinto'nun da Pera'da dünyaya gelmesi ve yetişmesi, Musevilerin çoğunlukla Pera'da yaşamasından kaynaklanan söz konusu tarihsel sürekliliğin bir göstergesi olarak görülebilir.[21]

Bu veriler, şu çıkarımları yapmaya olanak vermektedir: Birincisi, Hıristiyan köktenciliğini doruklaştıran Haçlı Seferi düşüncesi, hem Avrupa'da hem de Bizans topraklarında yaşayan Yahudilerin yaşamını son derece olumsuz bir biçimde etkilemiştir. İkincisi, 1453'ten önce de İstanbul'da bir Yahudi cemaati vardır ve anılan cemaat bu tarihten itibaren büyümüş, güçlenmiştir.

Avrupa'dan göç eden Yahudilerin kitlesel olarak 1492 yılından itibaren Türk topraklarında yaşamaya başladıkları belirtilir. Ancak özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde, çok sayıda Yahudi'nin Türk egemenliği altında yaşamayı seçtiği ve çoğunlukla İstanbul'a yerleştiği de kabul edilir.

Bu gelişmeler elbette ki durup dururken ve nedensiz yere olmamıştır. Tarihe bakıldığında şu görülür: Yahudiler Avrupa ülkelerinde pek huzur bulamazlar; eşit görülmezler, itilip kakılır, baskıya ve kıyımlara uğratılırlar. 1492'den önce Osmanlı topraklarına sığınan Yahudilerin önemli bir bölümü de örneğin, Almanya'dan, Fransa'dan, hatta Yunanistan'dan gelir. Yahudilerin Almanya'yı terk ediş nedenleri, İspanya'yı terk ediş nedenlerinden pek farklı değildir.

Yukarıda Minna Rozen'in Benyamin'e dayanarak aktardığı olaylarla, *Haçlı Seferleri* adlı kitabını sıkça andığım Steven Runciman'ın Haçlı Seferi düşüncesinin Avrupa'daki Yahudilerin kıyım ve

kırımına yol açtığı yolundaki öne sürümleri büyük ölçüde örtüşmektedir.

*Haçlı Seferleri* adlı kitabını daha önce de kaynak olarak verdiğim Steven Runciman'ın verdiği bilgilere göre, özellikle 1095 yılından sonra, diyesi, I. Haçlı Seferi'nin hazırlıkları sürecinde, Alman Yahudilerinin yaşadığı aşağılanma, dışlanma ve daha fazla vergi ödeme gibi baskılar, zorla Hıristiyanlaştırmaya, kıyımlara, hatta toplu öldürümleri dönüşür. Trier, Worms, Regensburg, Mainz, Speyer, Köln gibi önemli Alman kentlerinde yaşayan Yahudilerin mal varlıklarına el konulur; büyük bir bölümüne kıyılır.

I. Haçlı Seferi'nin söylencesel komutanı Godefroi de Bouillon, İsa'nın kanına karşılık Yahudi kanı akıtacağını duyurur. Bouillon daha sonra anılan Haçlı Seferi sırasında Doğulu Müslümanlara/Türklere karşı kazandığı başarılar sayesinde kahramanlaşır, Hıristiyanlarca söylenceleştirilir.

Söz konusu Haçlı Seferi'nin hazırlık aşamasında Yahudiler korkuya ve dehşete düşerler. Almanya'nın Ren yöresinin hahambaşısı Mainz'lı Kahonymos, Kayser IV. Heinrich'e başvurarak, Yahudileri korumasını diler. Fakat ne var ki, dileği tümüyle gerçekleşmez.

Ren yöresinden bir soylu olan Dük Erich von Leiningen topladığı Haçlılarla birlikte Speyer ve Worms kentlerindeki Yahudilere saldırır, ele geçirdiklerini öldürür. Kıyımlar salt Almanya'yla sınırlı kalmaz; Prag'da, Macaristan'ın birçok kentinde yaşayan Yahudiler de kitlesel olarak kıyıma uğratılır.

Hıristiyanların, özellikle Haçlıların Yahudi kıyımları, Kutsal Topraklar'da da sürer. 1099 yılında Kudüs'e gelen Haçlılar, Yahudilerin ibadet yerlerini yıkar, Yahudileri kılıçtan geçirirler.

## Yahudilerin Osmanlı/Türk Ülkesine Yönelişi

Haçlı Seferi düşüncesi canlı ve geçerli olduğu sürece, Avrupa Yahudileri üzerindeki baskılar ve noktasal öldürümler de gündemde kalır, uygulanır. Bu olgu Yahudileri Türklere yaklaştırır. Yahudiler, yaşadıkları zorluklardan bıkmıştır; özlerini gerçekleştirebilecekleri, insanca yaşayabilecekleri bir ortamı ararlar. Bu yeni yaşam ortamı Osmanlı/Türk egemenliği altındaki topraklar, özellikle İstanbul olacaktır.

Yahudilerin yukarıda betimlemeye çalıştığım acı olayların akışı içerisinde Türklere yakınlaşmasına, dayanışma eğilimi içerisine girmelerine ve İstanbul'a yerleştirilmelerine ilişkin iki tarihsel yapıttan söz etmek yararlı olabilir. Bunlardan birincisi, Franz Babinger'in *Fatih Mehmet ve Dönemi*, ikincisi ise, daha önce konulaştırdığım Johannes Adelphus'un *Rodos'un Tarihi*'dir.

Franz Babinger'e dayanarak, Yahudilerin Fatih tarafından İstanbul'a yerleştirilmeleri süreci şöyle betimlenebilir: Fatih insancıl duygularla Yahudileri İstanbul'a yerleştirmek istemekle birlikte, İstanbul'un ekonomik yapısını canlandırmayı ve kentin çekiciliğini artırmayı amaçlamaktadır.

Minna Rozen yukarıda anılan önemli araştırmasının "İstanbul Yahudilerinin Osmanlı Devleti'yle İlişkisi" bölümünde, tarihçilerin bu konuya ilişkin olarak belli bir görüşte birleştiklerini dile getirir. Söz konusu ortak görüş şudur: Yahudiler *"kendilerine düşman bir dünyada"* Osmanlı İmparatorluğu'nu *"güvenli bir sığınak"*, yöneticilerini de *"müşfik hükümdarlar"* olarak görmüşlerdir. Bu yüzden, Yahudiler, *"Osmanlı Devleti'ne ve hükümdarlarına canıyürekten sadakat"* göstermişlerdir.

İstanbul'un alınışından önce de İstanbul'da Yahudiler yaşar. Özellikle Balat semtinde yaşayan söz konusu Yahudiler, İstanbul'un alınışı sırasında hemen hemen hiç mal ve can yitimine uğramazlar.

Franz Babinger'in anılan yapıtındaki aktarımı uyarınca, 1477 yılında Kadı Muhittin'in yaptığı nüfus sayımına göre, İstanbul'da 9.000 Türk, 3.000 Rum, 1.500 Yahudi, 267 Kırımlı Hıristiyan, 750 Karamanlı ve 31 Çingene hanesi olmak üzere, toplam 14.548 hane vardır. Söz konusu 14.548 hanede 60.000-70.000 insan yaşar.

Kent nüfusu 70.000 olarak düşünüldüğünde, hane başına düşen insan sayısının 4,8'in biraz üzerinde olduğu görülür. Bu duruma göre, 1477 yılında İstanbul'da 7.200'den fazla Yahudi olduğu ortaya çıkar.

Minna Rozen anılan yapıtında, Babinger'den daha yüksek bir rakam verir. Bu son araştırmacının verdiği rakama göre, 1477 yılında İstanbul'da toplam 10.460 Yahudi yaşamaktadır. Aynı araştırmacının verdiği bilgilere göre, İstanbul'da yaşayan Yahudi sayısı 1490'da 12.444'e, 1535 yılındaysa 48.420'ye ulaşmıştır.

Fatih, bilge ve deneyimli bir Yahudi olarak değerlendirilen Moşe Kapsalı'yı, Osmanlı topraklarında yaşayan Yahudilerin hahambaşılığına atar ve divan (saltanat şûrası) üyeliğine getirir. Moşe Kapsalı, Yahudi topluluğu çevresinde vergi salmak, toplamak, yargı işlerini yürütmek, hahamları atamak gibi çok önemli ve geniş yetkilerle donatılır; protokolde şeyhülislam yanında yer alır. Bu, Fatih'in Kapsalı'nın kişiliğinde Yahudi topluluğuna (cemaatine) verdiği değerin göstergesidir.

Kapsalı, aydın ve iyi eğitimli bir ailenin de kurucusudur. Bu aileden gelen Eliya Kapsalı, 16. yüzyılda İbranice olarak belli aralıklarla birçok kez basılan *Osmanlı Tarihi* adlı yapıtını kaleme alır.

## Yahudiler Açısından Osmanlı Ülkesi "Cennet" Gibidir

Franz Babinger'in anılan yapıtında yer alan değerlendirmesi uyarınca, o dönemde yaşayan Yahudilerin anlattıklarına bakılırsa, Batı'daki Yahudilerin toplumsal konumları ile Osmanlı topraklarında yaşayanlarınkini karşılaştırmak bile olanaksızdır.

Osmanlı toprakları, Yahudiler için adeta bir "cennet" gibidir. Avrupa'dan/Almanya'dan göçerek Türk topraklarına gelen Yahudiler, karşılaştıkları olumlu durum karşısında şaşırırlar. Yahudiler, Almanya'da ödemekle yükümlü oldukları her türlü vergiden bağışık (muaf) tutulurlar. Osmanlı Devleti sınırları içinde istedikleri malı mülkü edinebilirler, istedikleri gibi kullanabilirler; gönüllerince yaşarlar. Yahudiler özellikle ticaret ve para alım satımı (faizcilik) konusunda büyük atılımlar yaparlar.

İsaak Sarfatı adlı Alman kökenli bir Yahudi, Almanya'nın Ren, Suebya (Schwaben), Avusturya'nın Steiermark ve Mähren yörelerinde ve Macaristan'da yaşayan Yahudilere, 1454 yılında bir genelge yayımlar.

Sarfatı, söz konusu genelgesinde "haç"ın tersine (Hıristiyan dünyası denilmek isteniyor – OBK), hilal altında yaşayan Yahudilerin içinde bulundukları insancıl ve hoşnutluk verici koşullardan "övgü ve coşkuyla" söz eder. Sarfatı ayrıca Hıristiyan dünyasını "işkence hücresi" olarak nitelendirir ve soydaşlarına bu "işkence hücresini" terk etmelerini ve Türklerin ülkesine sığınmalarını öğütler.

Sarfatı, genelgesinde "hilal" ve "haç"ın egemen olduğu topraklar arasındaki karşıtlığı, "aydınlık" ve "karanlık" arasındaki karşıtlık gibi betimler.

Bunun üzerine, özellikle Almanya'da yaşayan Yahudiler, Türklerin ülkesine akın ederler. Osmanlı egemenliği altında öncelikle İstanbul'da yaşamak isteyen Yahudilerin bir bölümü, İtalya'da önlerine çıkarılan engelleri aşamaz; zorunlu olarak İtalya'da kalırlar, aydınlık düşleri kara düşe, özlemleri acıya dönüşür.

Fatih döneminde adından söz edilmesi gereken bir başka Yahudi Gaetalı (İtalya) Iacopo Maestro'dur. Iacopo, Yakup Paşa adıyla Osmanlı tarihine geçer. Iacopo veya Yakup Paşa, yaklaşık otuz yıl boyunca padişahın güvenini ve yakınlığını kazanan ender kişilerden biridir. Bu güven ve yakınlık sonucu paşa unvanıyla vezirliğe yükseltilmiştir. Iacopo, Edirne'de II. Murat döneminde Saray hekimidir ve özellikle Venedik'te tanınır. Fatih döneminde de bu görevini sürdürür.

Papa V. Nicolaus'un 15. yüzyılın ortalarında Yahudilere ve Sarasenlere –Sarasen kavramının salt Arapları değil, Türkler dahil öbür Müslümanları da içerdiğini daha önce belirtmiştim– "meslek yasağı" koydurtması, insanın ruh yapısını ve dinsel inançlarını bozar gerekçesiyle Yahudilerden ilaç alımının yasaklanması sonucu, doğum yeri olan İtalya'dan ayrılır.

Iacopo Osmanlı Sarayı'nda salt yeteneğiyle değil, parasal konulardaki bilgileriyle de ünlenir. Iacopo, doğduğu ülkeyle ilişkisini sürdürür. Özellikle Venedikliler, Iacopo'nun gönlünü kazanmak için, 1457'de onu armağanlara boğarlar; Iacopo'yu Saray'daki sözcüleri olarak görmek isterler.

Iacopo, İstanbul'daki İtalyan elçilikleriyle yoğun ilişkiler kurar, onları güncel gelişmeler üzerine bilgilendirir. İtalyanlar, bu ünlü Yahudi'nin 1465 yılında "balyos"a (İtalyan elçilerine verilen ad – OBK) Fatih Sultan Mehmet'in Hıristiyan olduğunu bildirdiği söylentisini yayarlar. Eğer İtalyan elçi hakikati söylemişse, bu, Iacopo'nun bazen de yanıltıcı bildirimlerde de bulunmuş olduğunu gösterir.

## Iacopo veya "İyilik ve Kötülük Hep Yan Yanadır"

Franz Babinger'in belirtilen yapıtındaki anlatımı uyarınca, Iacopo'ya ilişkin bilgilerin tümü olumlu değildir. Aşağıdaki küçük öykü, Iacopo'ya ilişkin olumlu imgeyi bozmaktadır. Şöyle ki: Venedik, Lando degli Albizzi adlı bir politik sığınmacı aracılığıyla Iacopo'ya Fatih'i zehirleyerek öldürmesini önerir. Iacopo, 1471 Eylülü'nde Lando degli Albizzi'yi Venedik'e gönderir ve 1472 Mart ve Mayıs ayları içinde II. Mehmet'i (Fatih'i) öldüreceğini bildirir.

Buna karşılılık 10.000 duka (altın) ister. Venedik, bu miktarı ödemeyi kabul ettiği gibi, öldürme girişiminden sonra varını yoğunu bırakarak Türklerin ülkesinden kaçacağı için, Iacopo'ya ayrıca 25.000 duka vermeyi de yükümlenir. Venedik, verilen sözün tutulmaması, bir başka deyişle, toplam 35.000 altının bir ay içerisinde ödenmemesi durumunda, Iacopo'ya 200.000 altın vermeyi kabul eder. Bunun dışında Iacopo ile aile üyelerine yurttaşlık hakkı ve her türlü özgürlüğün sağlanacağı güvencesi verilir.

Yukarıda sözü edilen konuları içeren bir yazının, Dogen Christoforo Moro tarafından düzenlenerek mühürlendiği ve hem Iacopo'ya hem de Lando'ya verildiği öne sürülür. Bu yazının bir örneği korunarak günümüze ulaşmıştır.

Yine bir başka Yahudi hekim Maestro Valco (Vlaca), 1475 yılında Venedik tarafından aynı girişimi gerçekleştirmek için görevlendirilir, ancak sonuç alınamaz.

Yine Babinger'in değerlendirmesine göre, Fatih, sonunda zehirlenerek öldürülür; ancak Fatih'i zehirleyen Iacopo değil, öne sürüldüğüne göre, padişahın özel hekimlerinden Hamidedin el-Lar'dır. Fatih, 3 Mayıs 1481 günü saat 16.00'ya doğru, söz konusu hekimce verilen zehir sonucu yaşama veda eder.

İleri sürüldüğüne göre, Fatih, oğlu Bayezit; Bayezit ise, oğlu Selim tarafından zehirlenerek öldürülür. Bayezit'in özel hekimi de Yahudi kökenlidir; Selim söz konusu hekime zehirletmiştir babası Bayezit'i.

Bu açıklamalardan şöyle bir sonuç çıkarılabilir: Yahudiler, Osmanlı ülkesinde ticaret, para alım satımı gibi işlerin dışında, ilaç üretimi ve satımı alanında yönlendirici konuma gelmiştir.

## Yaşam Koşulları, Yahudileri Türklere Yakınlaştırır

Yukarıda sözünü ettiğim ikinci tarihsel tanık, bu kitabın birinci cildinde konulaştırdığım Johannes Adelphus ve onun *Rodos'un Tarihi* adlı yapıtıdır. Söz konusu yapıt Rodos'un 1480 yılında Türkler tarafından kuşatılmasının öyküsüdür.

Bu yapıtta anlatıldığına göre, Türkler, Rodos'u kuşatırlar; fakat bir türlü ele geçiremezler. Kuşatma uzar, ölümler ve yitimler artar. Türkler, kuşatma ve çarpışmaları, Yahudilerin kent içindeki konumlarına göre ayarlamaya başlar. Türklerin güçlerini Yahudi semtlerinde topladığını gören Rodos baş şövalyesi, kent surlarının yakınında bulunan Yahudilerin konutlarını yıktırır.

Yahudiler yaşadıkları ağır dinsel ve toplumsal baskıdan, yaşam koşullarının çekilmezliğinden dolayı Türklere yakınlık duyarlar. Bunu bilen Türkler, Yahudi semtini, saldırılarına çıkış noktası yaparlar. Ne var ki, Türk kuşatması başarısızlıkla sonuçlanır; Rodoslu Yahudilerin yaşamı daha da katlanılmazlaşır.

Minna Rozen, yukarıda anılan kitabında iki yaşlı Müslüman'ın İstanbul'un alınışından yaklaşık doksan yıl sonra, 1538-1539 yıllarında Yahudilerin Bizans yönetimine yardım etmediklerini, bu yüzden Sultan Mehmet'in Yahudileri tutsak almadığını ve sinagoglara zarar vermediğini anlattıklarını aktarır. Yahudilerin İstanbul'un alınışı ve Rodos'un kuşatılması sırasında gösterdikleri bu ve benzeri tavırları, onların Hıristiyanlarca baskılanması, dışlanması ve hatta kıyımlara uğratılması için gerekçe olarak kullanılmasına yol açar.

Daha önce de vurguladığım gibi, *Rodos'un Tarihi* 16. yüzyılın ilk çeyreğinde Almancaya çevrilmiş ve Almanya'da yayımlanmıştır. Yahudilerin Türklere yönelişi ve Yahudilere ilişkin tarihsel önyargılar, Alman kültüründe 15 ve 16. yüzyılda da olumsuz değerlendirmelerin sürmesine neden olur. Almanya'da olumsuz Yahudi imgesini pekiştiren önemli tarihsel kişiliklerden biri de Martin Luther'dir. Luther, sergilemeye çalıştığım gibi, Türkleri ve Yahudileri kötülüklerin nedenleri arasında görür, bu iki kültürel topluluğu yer yer aynı bağlamda anar.

Bütün bu açıklamalar şunu gösteriyor: Türkler, Yahudileri ezmek, sömürmek yerine, onlara yaşam güvencesi ve daha iyi yaşam olanak-

ları vermiştir; onlarla kapalı kümeler olarak yan yana yaşamak yerine, onları aralarına alarak birlikte yaşamayı seçmiştir. Osmanlı/Türk yönetiminin bu tutumu da Yahudilerin Türklere yakınlaşmasına yol açmıştır. Söz konusu yakınlaşma, Batı'da Yahudilere karşı var olan önyargıları iyice artırmış ve pekiştirmiştir.

# IV

# 17. Yüzyıl Alman Kültüründe Avrupalılaşma Eğilimleri ve "Oluşturucu Öteki"nin Söylencesel Kişilikler Üzerinden Belirginleştirilmesi

## 17. Yüzyılda Toplumsal, Siyasal, Kültürel, Dinsel Koşullar ve Avrupa Kimliği Anlayışının Yerleşmesi

17. yüzyılın özellikle ilk yarısı Avrupa'da bütün güçlerin ve devletlerin ya bir birliktelik içerisinde veya tek tek birbiriyle savaştıkları bir dönemdir. Bu dönemde dinsel ve dünyasal egemenler, nesnel çıkarlarını ve erk alanlarını koruma girişimlerini çoğu kez din ve mezhep örtüsüne büründürürler; geniş halk kitlelerini öz çıkarları uğruna yürüttükleri savaşlar konusunda koşullandırmayı, hatta araçsallaştırmayı büyük ölçüde başarırlar. Böylece, her türden egemenler, asıl olarak öz çıkarları için başlattıkları ve yüz binlerce Avrupalı'nın yaşamını yitirdiği, sayısız kültür değerinin yok edildiği savaşları meşrulaştırmayı büyük ölçüde başarırlar.

1550-1650 yılları arasında Avrupa devletler dizgesinde belirleyici olan ve "karşı Reformasyon"u simgeleyen Katolik İspanya,

Avusturya-Habsburg yönetimini yedekleyerek bir Avrupa gücüne dönüşür.

Kültürel ve düşünsel bakımdan anılan dönemde ortaçağ, Rönesans ve Reformasyon'un izleri birbirine karışır. Tarihsel evrim, diyalektik gereği, çoğunlukla düz bir çizgi izlemediğinden, söz konusu karışım içerisinde Hıristiyanlığı ikiye bölen Reformasyon'a tepki olarak "karşı Reformasyon"un belirtileri oluşur.

Anılan yüz yıllık dönem, uçların, diyesi, en aşağı düşüş-en yukarı çıkış; en katı inanç veya öte dünyasallık-en özgür düşünce ya da bu dünyasallık, en büyük bağımlılık-en büyük bağımsızlık veya özerklik yan yana ya da birlikte gözlenebilir.[22] Bu dipnotta anılan kaynağa dayanılarak, Avrupa'nın durumu ve gelişme eğilimi konusunda şu değerlendirmeler yapılabilir: Karşı Reformasyon deviniminin dinsel-mezhepsel, toplumsal, kültürel, siyasal içerikleri, devlet, din, ahlak ve töre gibi alanlarda etkin bir kaynak işlevi görür; bu yönleriyle Avrupa'nın görüntüsünü ve geleceğini etkiler. 16. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyılın başlarına değin Avrupa'nın kültürel-düşünsel durumunu ve gidişini belirleyen iki temel güç İspanya ve Fransa'dır.

Düşün ve kimlik alanında yeniden doğuş anlamında Rönesans'ın 1560'larda sona ermesinden sonra yukarıda anılan iki Avrupa gücünden biri olan İspanya, Katolikliğin de baskınlaşmasının bir türevi olarak Avrupa'nın yazgısını daha yoğun biçimde belirlemeye başlar. Bu belirleyicilik 1585 yılına değin sürer. Bu tarihlerden sonra İngiltere, İspanya'nın karşıtı olarak Avrupa'daki gelişmelerde söz sahibi olmaya başlar. Bu iki devlet, öz çıkarlarını korumak ve genişletmek amacıyla, 20. yüzyıla değin süren uzun bir erk ve güç savaşına girer. İspanya ile İngiltere arasında süren bu uzun ve yıpratıcı savaş boyunca, Rönesans'ı özümseyerek onu Güney sufizmiyle bütünleştiren Fransa 1600-1650 yılları arasında özellikle düşün ve bilim alanlarında sağduyu ve akılcılığı yoğunlaştırır.

Bu ülke aynı zamanda devlet oluşturma sürecinde mutlakıyetçilik ve merkeziyetçiliği antik dönemden kökenlenen "klasik tin/düşün"le bütünleştirmeyi başarır. *"Devlet akılcılığı veya akılcı devlet"* olarak adlandırılan bu anlayışı geliştiren Fransa'nın söz ko-

nusu başarımı, Montaigne'in "kuşkucu-dünyasal yaklaşımı", Descartes'ın "akılcılığı" ve "bilimselliğe yöneliş"inde etkisini göstermeye başlar; anılan yazar ve düşünürün de katkısıyla laik yönü daha da belirginleşir.

## Avrupa Kimliğinin Oluşturucu Öğesi: İç ve Dışta Savaş

1618-1648 yılları arasında gerçekleşen "Otuz Yıl Savaşı" aslında tarih kitaplarında belirtildiği veya sanıldığı gibi, 1648'de sonlanmaz; değişik gerekçelerle, değişik Avrupa ülkeleri arasında 1660'a değin sürer. Otuz Yıl Savaşı dinsel-mezhepsel özellikler ve karşıtlıklar taşımakla birlikte, özünde "Avrupa üzerinde egemenlik kurma" savaşıdır ve bu savaş sonunda giderek, "evrensel Hıristiyanlık" düşüncesi yerini "Avrupa devletler dizgesine" bırakır (*Propyläen Dünya Tarihi*, cilt V, s. 397). Ağırlıklı olarak 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'nın yönlendirici gücü durumuna gelen Fransa'nın daha önce dizgeleştirdiği *"Avrupa dengesi politikası"*, aynı gerekçeyle artık bizzat Fransa'ya karşı savunulmaya başlanır.

Avrupa'nın daha sonraki gelişimini biçimlendiren Fransa ve giderek İngiltere'nin belirleyiciliğine karşın, Almanya Otuz Yıl Savaşı'nın "nesnesi" olmaktan öte bir işlev üstlenemez. Bu nedenle, Almanya, artık "Avrupa ölçeğindeki kararların" sadece bir kurbanıdır.

## Dünyasallaşma, Akılcılaşma Bağlamında Avrupa'da Ulus Devlet

17. yüzyılın en belirleyici olayı olan bu savaşlarda dinsel-mezhepsel örtü altında çıkar ve erk amacı güdülür. Bunun yanı sıra bu savaşlar aynı zamanda "siyasal ilkeler" savaşıdır. Söz konusu siyasal ilkeleri belirleyen başlıca güç ise, Protestanların önderi konumunda olan ve *"Avrupa politikası yüzyılını"* başlatan Fransa'dır. İspanya-Habsburg birlikteliği ulaşılan noktada artık geçmişi ve gericiliği temsil ederken, Fransa geleceği ve ilerlemeyi simgeler. Fransa, ulusal ve çağdaş devletinin çekirdeğini oluşturan devlet yapılanması sürecinde devlet ve Kilise'nin çıkarlarının çatıştığı *"tek Avrupa gücüdür."* Devlet ve Kilise'nin çıkarlarının çatışması sürecinde giderek daha yo-

ğun bir biçimde laiklik doğrultusunda evrilen "devlet" Kilise'ye üstün gelir.

Aklın gelişme yoğunluğuna koşut olarak biçimlenen laik anlayış temelinde yapılandırılan devlet örgütünün yetkinleşme süreci aynı zamanda ömrünü tamamlamış feodal toplumsal kültürel altyapının, öncelikle para ve pazar ekonomisine dayanan kapitalizme geçiş sürecidir. Söz konusu geçiş sürecinde Avrupa toplum ve devlet düzeninin görece anlamda insancıllaşması ve demokratikleşmesi amacıyla, geniş halk kitleleri, monarklar ve serfler başta olmak üzere, erki paylaşan öbür güçlere karşı yoğun ve zorlu savaşımlar vermek durumunda kalır.

17. yüzyılda Fransa da dahil, hiçbir Avrupa ülkesinde kapalı ulusal kültürden mutlak anlamda söz edilemez. Kilise'nin köktenciliği nedeniyle zorlukla ancak giderek artan ölçüde belirginleşen bilim, öncelikle Fransa ve İngiltere'de "kuşku", "deney" ve "deneyim" gibi ulamların öne çıkmasına katkı yapar. Fransa, devlet örgütü ile bilimi, kültürü ve sanatı tümüyle uyumlulaştıramasa bile, birbiriyle bağlantılandırarak, anılan alanların özerkleşmesini ve gelişmesini kolaylaştırır.

Fransa'da akılcı felsefenin ve dolayısıyla da bilimin başlıca temsilcisi olan Descartes, ülkesinden ayrılarak önce Hollanda ve daha sonra da İsveç'te ömrünün sonuna değin yaşar. Bu düşünür böylece, hem Avrupalılığın ölçütleri arasında sayılan akılcı ve eleştirel düşünmeye kalıcı katkılar yapar hem de değişik Avrupa ülkelerinde yaşayarak, yaşam alanı olarak Avrupalılığı içselleştirdiğini de kanıtlar.

İngiliz Bacon, bilim ile dinin kesin olarak birbirinden ayrılığı ilkesini savunarak, Descartes'a koşut veya benzer düşünsel dizgenin gelişimine katkı yapar; ancak, Descartes gibi, düşünsel bağımsızlığını titizlikle koruyamaz. İngiliz devlet örgütü içerisinde siyasal görevler üstlenir, hatta rüşvetçilikle bile suçlanır. Dolayısıyla aklın özgürleşmesi sürecine yaptığı katkı sınırlı kalır.

## Edebiyat ve Avrupalılaşma Eğilimleri

17. yüzyılda edebiyat alanında siyasal ve sanatsal anlamda katı "toplumsal denetimi" ve baskıyı yansıtan, "edebiyatı salt toplum-

sal bir araç olarak algılayan"[23] ve retoriğin ağır bastığı "barok biçemi", başat edebiyat biçemi olarak yerleşir. İspanya'da olduğu gibi, ulusal devlet eğilimi ile Katolik eğilimleri bütünleştirmeye çalışan İtalya'da plastik sanatlar ve mimari ilk sırada değildir. Ancak, yine de İtalya'ya gitmeyen ve orada belli bir süre bulunmayan Avrupalı büyük sanatçı yok gibidir.

Alman edebiyat tarihinde 17. yüzyıl yazınsal yapıtlarının baskın biçemi anlamında kullanılan barok sözcüğü köken olarak Portekizceden gelmektedir. Barok kavramı, Fransızca üzerinden Almancaya ve öbür Avrupa dillerine girmiştir. Böylece, bu sözcük Avrupa'nın önemli bir bölümünü dolaşarak ve hemen hemen bütün Avrupa dillerinde yerleşerek, Avrupalılığı yaşantılamış ve öncelemiş olur. Uçların ve karşıtlıkların egemen olduğu bu dönemde yazınsal yapıtlar genellikle "yoğun gerilimler" ve "altüst edici olaylar ve endişeleri" yansıtır. Bu bağlamda "Avrupa ve Hıristiyanlığın" bütün çeşitliliğiyle, barok dönemi edebiyatının düşünsel alanını oluşturduğu söylenebilir.[24]

Toplumsal, siyasal ve kültürel alanlarda uzun süren savaş ve onu izleyen geçiş döneminin yol açtığı kuralsızlık, karmaşa, gerilim ve karşıtlıkların yanı sıra, barok biçemi kendisinden önceki biçem özelliklerini de içinde barındırır ve kendi içinde bir uzlaşım ve bütünleşim eğilimi gösterir. Savaşın yıkımlarının insan bilincinde ve duyumsamasında yarattığı kötümserlik, dünyasalın geçiciliği ve anlamsızlığı düşüncesini pekiştirerek, inanca yönelmeyi özendirir.

Bu yönelişin doğal türevlerinden biri, olgu ve olayları dünyasal bir yaklaşımla çözümlemek yerine, tanrısal ön belirlenmişliğin bir gereği olarak algılamak biçiminde ortaya çıkar. Bir yönüyle bu dünyada yaşamanın doğal bir sonucu olarak çözümleyici ve gerekçelendirici gelecek düşüncesinin, öbür yönüyle umarsızlıkların bir türevi olarak yazgıcılık ve boş vermişlik gibi iki ayrı birey ve toplum bilincinin yan yanalığının veya iç içeliğinin yol açtığı gerilimli ilişki, hem yazınsal yapıtlara hem de ulusallık (ulus devlet) ve Avrupa-Avrupalılık anlayışına yansır. Söz konusu yansıma, Alman yazarlar ve yapıtlar açısından şöyle özetlenebilir:

## Martin Opitz: Ulusal Dil ile Ulus Bilinci Arasındaki Diyalektik Bağ

Avrupa'nın gidişini belirleyen olayları biçimlendirme gücü ve yetisinden yoksun Almanya, merkeziyetçi ve ulusal nitelikli devlet yapısı kuramadığı gibi, kültür, bilim ve yazın gibi alanlarda Avrupa'yı etkileyemez, kendisi öbür Avrupa ülkelerinden etkilenir. Alman kültürünün Avrupalılaşmasını özendiren dış etkilerin başında da Fransa ve İtalya'nın düşünsel-kültürel başarımları gelir. Albrecht Schöne'nin anılan edebiyat tarihinde verdiği bilgilere göre, bu bağlamda dönemin simgesel yazarı Martin Opitz İtalyan etkisiyle 1627'de *Dafne* adlı operanın librettosunu yazar. Aynı yazar, yazınsal estetik değeri düşük olan yapıtlarında, örneğin *Alman Şiiri Üzerine* adlı yapıtında Latincenin egemenliğini kırarak, Almancanın ulusal dil olarak kullanılmasına öncülük eder. Opitz bu özelliği nedeniyle Almanya'da *"çağdaş edebiyat dilinin kurucusu"* olarak değerlendirilir.

Opitz'in bu yönü 1617'den itibaren başlarda İtalya'yı örnek alarak kurulan Almancanın yabancı dillerin etkisinden kurtulmasını erekleyen dil derneklerinin gelişmesine katkıda bulunur. Alman dilinin arılaştırılması çabaları, Alman kültürünün ulusal özelliklerinin belirginleştirilmesi ülküsüne de ortam hazırlar. En azından dil boyutunda ulusallaşma uğraşlarının yoğunlaşmasının yanı sıra, hiçbir Avrupa ülkesinde olmadığı ölçüde Alman kültürü ve edebiyatı özellikle Fransız ve İtalyan kültürü ve edebiyatının etkisi altına girer.

Ulusallığa yöneliş kendisini en açık biçimde Martin Opitz'in (1597-1639) yukarıda anılan *Alman Şiiri Üzerine* (Buch von der Deutschen Poeterey) adlı yapıtında gösterir. Opitz bu irdelemesinde Latince ve Yunancayla olduğu gibi, Almancayla da şiir yazılabileceğini gerekçelendirmeye çalışır. Yazar, ayrıca tarih yapıtlarının ayrı yazım kuralları olduğunu vurgulayarak, edebiyat ve şiir kuramının temel özelliklerinin kuramsal açıdan belirginleştirilmesine katkı yapar. Şiir anlayışını temellendirmek amacıyla yazdığı ve seçtiği şiirlerde konu ve içerik bakımından Antik Yunan mitolojisini ve Avrupa ortamını da dile getirir.

## Johann Rist, August Buchner ve Georg P. Harsdörfer: Ulusal Kök Bilinci

Ulusala yönelişin ipuçlarını oluşturması açısından Opitz yalnız değildir. 17. yüzyıl Alman yazınında ulusal yönelimin başlıca konulardan biri olduğunu gösteren sayısız örnek vardır. Yine Albrecht Schöne'nin aktarımı uyarınca, bunlar arasında yer alan Johann Rist'in (1607-1667) *Musa Teutonica* adlı yapıtı anılabilir. Burada Almanca ve Almanlığın, dolayısıyla da bir ayrım ölçütü olarak ulusallığın önemini öne çıkaran Rist, eski Alman boylarından birini yüceltmeye yönelik bir çağrışım içeren bu irdelemesinde özellikle Fransızlar, İtalyanlar ve Hollandalılar gibi Avrupalı topluluklardan "yabancı uluslar" diye söz eder.

August Buchner de (1591-1661) "Alman Şiir Sanatına İlişkin Kısa Kılavuz" (Kurzer Weg-weiser zur Deutschen Tichtkunst) adlı yazısında şiirin özgünlüklerinin Almanca olarak anlatılabileceğini kanıtlamaya uğraşır.

"Ulusala yöneliş"in önemli bir başka temsilcisi Georg Philipp Harsdörfer (1607-1658) "Şiirsel Duyarga" (Poetischer Trichter) adını verdiği denemesinde Opitz'in çığır açıcı yapıtından övgüyle söz eder. Schöne'ye göre, bu edebiyatçı, Latince, Yunanca ve öbür dillerde olduğu gibi, Almancada da şiir yazılabileceği savını gerekçelere dayandırır ve şiirin özelliklerini ortaya koyar. Harsdörfer, din ve ibadet dilinin Latince olmasının Almanların konuyu kavramalarını zorlaştırdığını, bu nedenle söz konusu alanlarda Almancanın iletişim dili olarak kullanımının gerekliliğini vurgular.

Harsdörfer'in *Frauenzimmer Gesprächspielen* (Kadın Söyleşi Oyunları) adlı yapıtı, yukarıda değinilen Alman yazınında İtalyan etkisine örnek gösterilebilir. Yazar, bu yapıtta birçok kez İtalyan Virgilio Malvezzi'ye (1595-1654) gönderme yapar. Fransızların eğlence ve özgürlüklerine düşkünlüklerini dile getiren yazar, Battafarano'nun edebiyat tarihi yazımı bakımından gerçek bir parıltı olan yukarıda andığım yapıtında belirttiği gibi, *"salt Almanya'da değil, bütün Avrupa'da tanınan"* Malvezzi'nin düşünsel yaratımı bağlamında *"Almanya'nın hızla İtalya, Fransa ve İspanya başta olmak üzere, Avru-*

*pa'nın öbür uluslarının kültürel düzeyine ulaşmasına"* katkı yapmayı amaçlar. Dönemin en önde gelen aydınları arasında yer alan yazar, bu amaca ulaşmak için "kadınlara uygun", kadınların "öz bilinçli" bireyler olarak etkinleştiği bir edebiyata öncülük etmek ister.

## Friedrich Spee von Langenfeld: Avrupa Kimliğinde Dışlama Eğilimi ve Kadın

Avrupa'da 17. yüzyılda toplumun kadına bakışı ve kadın soyunun katlanmak zorunda bırakıldığı baskı, aşağılama ve yok etme edimlerinden de söz etmek gerekir. Bu bağlamda adı mutlaka anılması gereken şair ve edebiyatçıların başında Friedrich Spee von Langenfeld (1591-1635) gelir. Uzun süre günah çıkaran bir rahip olarak "cadı davalarına" katılan şair, cadı davalarında gözlemlediği insanlık dışı uygulamaları teşhir etmek amacıyla, konuya ilişkin ünlü *Cautio Criminalis* adlı yapıtını dönemin sıkı denetim ve baskılarından sakınmak için 1631 yılında "anonim" olarak yayımlar.[25]

Spee bu yapıtında kişisel deneyimlerine de dayanarak, toplumsal ve kitlesel nitelik kazanan *"cadı izleme ve kovuşturma"* edimini eleştirel yaklaşımla betimler. Yazıncı, cadı avının giderek kitleselleşmesi, karalama, jurnalleme, tutuklama, işkence etme gibi ahlakla ve insanlıkla hiçbir biçimde bağdaşmayan nitelikler kazanmasından duyduğu kaygıyı ve bu eylemlere maruz kalan çoğu suçsuz kadınları gerçekçi bir anlatımla sergiler.

Battafarano'nun yukarıda andığım kitabında 17. yüzyılda da kadın soyuna uygulanan insanlık dışı eylemler konusunda yaptığı tutarlı değerlendirmeyi burada özellikle belirtmek isterim.

## Sigmund von Birken ve Ludwig von Anhalt-Köthen: Ulusal Dil Bilincinin Kitleselleşmesi

Albrecht Schöne'nin edebiyat tarihinde yer alan Sigmund von Birken (1626-1681) *Alman Konuşma, Ciltleme ve Şiir Sanatı*'nda (Teutsche Rede-bind-und Dicht-Kunst) Yunanlıların, Romalıların, Fransızların, İtalyanların ve İngilizlerin, Almanlarca örnek alınma-

sını öğütler. Birken, Almanların artık atalarının *"barbarlık ve vahşilik dönemine geri dönemeyeceği"* saptamasını yaparak, Avrupalılık bakımından daha önce anılan çağdaşlarından daha ilkeli ve kapsayıcı bir yaklaşım sergiler. Yazar, bunun yanı sıra, 1617'den itibaren kurulmaya başlanan dil derneklerinin "kahramanlar dili" diye nitelendirdiği Almancanın gelişimine yaptıkları katkılarını över.

Ludwig von Anhalt-Köthen "Meyve Verici Derneğin Programı ve Amacı Hakkında Kısa Rapor" (Kurzer Bericht der Fruchtbringenden Gesellschaft-Zweck und Vorhaben) adlı yazısında Almancanın başka dillerin boyunduruğundan kurtarılması ve arılaştırılması amacıyla, 1617 yılında İtalya'daki akademiler örnek alınarak kurulan "Meyve Verici Dernek" ve bu derneğin Almancanın ulusal dil olarak yerleşmesi sürecine yaptığı katkıları övgüyle konulaştırır.

Yaptığı yeni sözcük önerileriyle Alman dilinin arılaştırılmasına, varsıllaştırılmasına ve ulusal dil olarak yerleşmesine önemli katkılar yapan Justus-Georg Schottel'i de bu bağlamda anmak gerekir.

Schöne'nin konulaştırdığı Daniel Casper Lohenstein (1635-1683) 1679 yılında yazdığı Hoffmannswaldau hakkındaki "Lob-Rede"de (Övgü Konuşması) Hoffmannswaldau başta olmak üzere, anadili Almancanın edebiyat ve bilim dili olarak gelişebilmesi için, anılan alanlarda kullanılmasına çaba gösterenleri övgüyle anar. Lohenstein, Almanlık ve Almanca bağlamında ulusallığa, dolayısıyla da "ayırma ve kapanmaya" vurgu yapan bu yazısında ayrıca, Antik Yunan düşün birikimini olumlayan tutumuyla Avrupalılığı da öne çıkarır.

## Oluşturucu "Öteki"nin Belirginleştirilmesi Amacıyla Mitleştirilen Üç Tarihsel Kişilik

Avrupa, dolayısıyla da Alman edebiyat tarihinde Hıristiyanlığın tek tek ülkelerin kültürlerinin Avrupalılaşması ve "öteki"nin dışlanması sürecinde ortak payda işlevini belirginleştirmek ve böylece yakın dönemlere değin "Hıristiyan dünyası" kavramıyla özdeşleştirilen Avrupa'nın oluşturucu niteliklerini öne çıkarmak amacıyla, üç kişi, dinsel-tarihsel bakımdan tüm Avrupa'nın "ortak kahramanı" olarak yüceltilir. Bunlardan ilki, Charles Martel'dir.

## 1. Charles Martel

İslam-Hıristiyanlık bağlamında Avrupa'nın hemen bütün ülkelerinde bugüne değin kişilikleri etrafında mitler oluşturulanların başında zaman sıralaması bakımından Arapları 732 yılında Fransa'nın Poitiers kenti yakınlarında durduran Charles Martel gelir. Müslümanları yendiği için kendisine "Balyoz" lakabı takılan Charles Martel tüm Avrupa Hıristiyanlığının kurtarıcısı, İslam'ın Avrupa'da yayılma sürecini durduran kahraman olarak Fransa ve Almanya başta olmak üzere, neredeyse tüm Avrupa ülkelerinde ululanır.

Avrupa yazınının hemen her türünde sayısız örnekte gözlemlenen bu ululama eğilimi bugün de sürmektedir. R. P. Mielke'nin *Charles Martel* adlı tarihsel romanının 2002 yılında (Verlag Lübbe) yayımlanması, bu eğilimin bir göstergesidir. Bu romanın tanıtım sayfasında yer alan, *"Charles Martel olmasaydı bugün hepimiz Arap'tık!"* tümcesi, bu irdelemede sorunlaştırılan yaklaşımı ortaya koyması bakımından ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Bu söylem, salt Arapları değil, İslami Doğu'yu, özellikle de Türkleri içerir ve tümüyle oryantalist bir içerik taşır.

Martel, bu başarısı nedeniyle Avrupa tarihinde Frank İmparatorluğu'nun Müslümanlarca fethedilmesini önleyerek, anılan imparatorluğun birliğini sağlayan komutan ve *"Batı-Hıristiyan kültürünün kurtarıcısı"* olarak değerlendirilir.[26]

Burada kullanılan "Batı-Hıristiyan kültürü" Avrupa kültürü anlamındadır. Bu değerlendirmeyi yapan Otto Spies, Charles Martel'in söz konusu başarısından sonra Germenlerin Avrupa'nın önderliğini üstlendiklerini savlar. Mitselleştirilen ikinci tarihsel kişilik Godefroi de Bouillon'dur.

## 2. Godefroi de Bouillon

Charles Martel'den sonra aynı düşünsel yaklaşımla I. Haçlı Seferi'nin söylencesel komutanı Dük Godefroi de Bouillon Avrupa edebiyat ve düşün tarihinde mitleştirilir. İslam-Hıristiyanlık çatışması bağlamında tüm Avrupa'da yüceltilen Godefroi de Bouillon (1060-

1100), anılan Haçlı Seferi'nde gösterdiği başarı, Kudüs'te kurulan Haçlı Devleti'nin hükümranlığı ve kendisine verilen "Kutsal Mezar'ın Bekçisi" gibi nitemlerden dolayı söylencesel bir kahraman olarak ululanır. Bouillon'un kişiliği etrafında oluşturulan söylenceler, Avrupa ülkelerinin yazınlarında somut biçimde görülebilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'da 17. yüzyıla değin egemenliğini sürekli genişletmesi sürecinde ortaya çıkan Haçlı Seferi düşüncesinin Avrupa düşünce tarihinde uzun süre varlığını korumasının sonucu olarak özellikle Godefroi de Bouillon yüzyıllar boyunca önemli bir yazınsal malzeme ve motif olarak yeniden güncelleştirilmiştir.

Schöne'nin anılan edebiyat tarihinde bu bağlamda barok döneminde Diederich von dem Werder (1584-1657), İtalyan şair Torquato Tasso'nun[27] *II Gottfredo / La Gerusalemme liberata* adlı destanını *Godefroi von Bouillon oder Das Erlösete Jerusalem* (Godefroi de Bouillon veya Kurtarılmış Kudüs) adıyla türüne bağlı kalarak, bu söylencesel kahramanı 17. yüzyıl Alman edebiyatında destanlaştırır. Werder'in özgün yapıta ne ölçüde bağlı kalarak, anılan destanı Almancalaştırdığı konusu, çeviri kuramı ve edimi kapsamında değerlendirilmesi gereken bir sorundur.

Öte yandan, Werder'in *Godefroi de Bouillon veya Kurtarılmış Kudüs* adlı çeviri yapıtı, Haçlı Seferi düşüncesinin canlı tutulmasına ve I. Haçlı Seferi'nin kahramanı Godefroi de Bouillon'un Avrupa düzeyinde ululanmasına katkı yapmakla, hem ortak Avrupa kültürel kimliğinin belirginleştirilmesi bakımından, hem de türünün ilginç bir örneği olması açısından önem kazanmaktadır.

Aradan yüz elli yıldan daha fazla bir süre geçtikten sonra Tasso'nun anılan şiiri bu kez Johann Diederich Gries (1775-1842) tarafından 1800-1803 yılları arasında yeniden Almancaya çevrilerek *Torquato Tasso's Befreytes Jerusalem* (Torquato Tasso'nun Kurtarılmış Kudüs'ü) adıyla iki cilt olarak yayımlanır. Bu durum, söylenceleştirilmiş bu tarihsel kişiliği yüzyıllar boyunca bilinçli olarak ululama eğiliminin süreklileştirildiğinin ve söz konusu mitleştirmenin ortak Avrupa bilincinin bir parçasına dönüştürüldüğünün bir kanıtıdır.

Bu değerlendirmeye temel oluşturan çeviri yapıtın tümü "Projekt-Gutenberg.de" adlı internet sitesinde ve 20. bölümü, A. Schöne'nin

bu irdelemede sıkça anılan kaynak yapıtında bulunmaktadır. Bu kaynaklara dayanarak, şu değerlendirme yapılabilir: Belirtilen çeviri yapıtlarda, Hıristiyanlık veya Batı, I. Haçlı Seferi komutanlarından Godefroi'nin aşırı ülküselleştirilen kişiliğinde Avrupa'nın özyapısal özellikleri *"kahramanlık, gerçek dindarlık, onurluluk, güvenilirlik"* gibi nitemlerle betimlenir.

Buna karşılık, Asya, Doğu veya İslam ise *"korkaklık, çürümüşlük, dinsizlik, onursuzluk ve güvenilmezlik"* gibi nitemlerle imgelenir. Genel anlamda Haçlı Seferleri ise, Hıristiyan Avrupa'nın, diyesi, Batı'nın Müslüman Doğu'ya karşı saldırısı ve Avrupalıların özdeşlik temellerinden biri olarak değerlendirilir.

Charles Martel gibi, Godefroi de Bouillon'u mitleştirme eğilimi, bugün de güncelliğini korumaktadır. Halen sürmekte olan Cornelia Kempf'in *Der Kreuzritter* adlı roman ve senaryo projesi, söz konusu mitleştirme tutumunun güncelliğini koruduğunu kanıtlayan bir başka örnektir. Avrupa edebiyat tarihinde kişilikleri etrafında söylenceler ve mitler oluşturulan bu iki tarihsel kişilik de Fransız kökenlidir. Böyle olmasına karşın, mitleştirilmeleri salt Fransa'yla sınırlı değildir; Avrupa ülkelerinin yazınlarına özgü bir görüngüdür.

Söylenceleştirilen üçüncü tarihsel kişilik, Savoialı Prens Eugène'dir.

## 3. Savoialı Prens Eugène

Başta Avusturya/Almanya olmak üzere, birçok Avrupa ülkesinin yazınında mitleştirilen bir başka kişilik, Osmanlıların/Türklerin Avusturya'daki kuşatmasına ve Macaristan'daki egemenliğine son veren Prens Eugène'dir. Savoialı Prens Eugène'nin (1663-1736) tanınması ve yüceltilmesine katkı yapanlar arasında felsefe ve bilim alanında dönemin saygın bilimcileri arasında yer alan Leibniz de vardır. "Monadoloji" (teklik bilgisi) öğretisiyle felsefe alanında öne çıkan Gottfried Wilhelm Leibniz, dil-düşünce bağıntısını bugün bile dil felsefesine ışık tutan tutarlılıkla dizgeleştirmiştir. Matematiğin de kurucusu olarak değerlendirilen Leibniz, *Teklik Bilgisi veya Öğretisi* adlı yapıtını Osmanlıları Avusturya-Macaristan'da yenilgiye uğratan komutan olarak Avrupa'da söylenceleştirilen Prens Eugène için kaleme aldığını belirtir.[28]

Dilin kullanılarak gelişebileceğini dile getiren Leibniz, İngilizce, Fransızca ve Arapçayı bu duruma örnek gösterir. "Alman Dilinin Kullanılmasına ve Geliştirilmesine İlişkin Yadsınamaz Düşünceler" adlı yazısında Fransa devlet gücünün Almanya, Fransızcanın da Almanca üzerinde etkisinin giderek arttığının altını çizen filozof, Almanların Fransa'ya özgü her şeye öykünerek, öz ülkelerini ve dillerini küçük duruma düşürdüklerini vurgular.[29]

Öncelikle Almanca konuşulan ülkelerde ulusal kahraman düzeyine çıkarılan ve ululanan Prens Eugène'nin edebiyat alanında söylenceleştirilmesine katkı yapanlardan biri de şair Johann Christian Günther'dir[30] (1695-1723). Anılan şair, Prens Eugène'yi konulaştırdığı şiirini 1718'de Osmanlı Devleti'nin Avrupa ve Balkanlar'daki yenilgisini belgeleyen ve asıl olarak Avusturya ile Osmanlı yönetimi arasında yapılan antlaşma için yazmıştır.

Günther, Schöne'nin edebiyat tarihinde yer alan ve bu kitabın birinci cildinde konulaştırdığım anılan şiirinde Osmanlıların Avrupa'dan çıkarılmasında önemli payı bulunduğu için neredeyse bütün Avrupa'da yüceltilen Prens Eugène'ye Avrupa'ya güç ve güven kazandırdığı için övgüler düzer. Şairin kanısınca, *"korkmuş sabah ülkesi"*, diyesi, Doğu, dolayısıyla da Türkler, Tanrı'nın "en seçkin" kahramanı karşısında kaçacak delik aramak zorunda kalmıştır ve *"Muhammet'in sunağı"*, diyesi, İslam egemenliği artık düzeltilemez bir biçimde sarsılmıştır.

Günther de bu şiirinde Avrupa'nın tanıdığı kahramanların en önde gelenlerinden biri olan Büyük İskender'den sonra Haçlı Seferleri'ne ve dolayısıyla da büyük kahraman olarak yüceltiği Godefroi de Bouillon'a da gönderme yapar. Godefroi, yukarıda değinilen söylenceleştirme geleneği bağlamında şairin yaptığı değerlendirme uyarınca, *"Sarasenlerin esenliğini paramparça eden"*, *"açlık, korku, veba ve sıkıntıların egemen olduğu bütün Doğu'yu sarsan"* Batılı-Hıristiyan kahramandır.

Ancak 28 yıl yaşamış olan Günther'e göre, artık *"Avrupa, fahişe yuvası olan Türk'ün mağrur sarayını denize dökmeye kesin kararlıdır."* Türklere boyun eğdirten ve 1718 tarihli barış antlaşmasının Osmanlı yönetimince kabulünü sağlayan[31] Prens Eugène, Ham-

mer-Purgstall'ın anlatımı uyarınca, söz konusu antlaşmanın koşullarını belirleyerek, bütün Almanların ve Avrupa'nın kahramanı olmuştur.

Çok genç yaşta yaşamını yitiren Günther, İtalyan kökenli, Fransa'da yetişmiş ve Almancayı doğru dürüst konuşamayan Savoialı Eugène'yi Almanların ulusal kahramanı olarak yüceltmesinin yanı sıra; onu Avrupa'nın kahramanı ve kurtarıcısı düzeyine yükseltmeyi ereklemiştir. Erken dönem bir filhelenist olan Günther, Yunanlıların Avrupa kültürel kimliğinin oluşturucu öğesi olduklarını vurgulamış ve Türklerce dilleri unutturulan Yunanlıların ata yurdu Atina'nın "ahır" durumuna getirildiğini öne sürmüştür. Bu görüşleriyle, oryantalist birikiminin önemli dayanaklarından biri olan filhelenizmin yaygınlaşmasına ortam hazırlamıştır.

Genç şair Günther'in yukarıda alıntıladığım dizesinde de görüldüğü gibi, üçüncü ve yine tüm Avrupa'da öncelikle de Alman kültür çevresinde "ulusal" kahraman olarak yüceltilen Savoialı Prens Eugène'dir.[32] Fransız ordusuna katılmak için yaptığı başvurusu reddedilen Eugène 1683 yılında, diyesi, yirmi yaşında Avusturya'ya gelerek, o tarihlerde Viyana'yı ikinci kez kuşatmış olan Osmanlı ordusuna karşı savaşta gösterdiği başarıyla birden ünlenir. Johann Christian Günther'in yukarıdaki şiirinde yer alan anlatımlara göre, Eugène'nin gösterdiği kahramanlık nedeniyle, *"Avrupa sevinç çığlıkları atarken, İstanbul yalvarmaktadır."* Şair tarafından İstanbul'la simgeleştirilen Türk veya İslam, Avrupa'nın ortak duyumsamasının karşıtı anlamında "oluşturucu öteki" işlevinde kullanılır.

## Mitleştirme ve Ötekileştirme 20. Yüzyılda da Sürer

Prens Eugène motifini 19. yüzyılda Alman edebiyatında işleyen şair ve yazarlara Ferdinand Freiligrath örnek olarak gösterilebilir. Anılan şair, "Prens Eugène / Soylu Şövalye" adlı şiirinde "Prens Eugène" motifini genel anlamda özgürlük, özel anlamda da Avrupa özgürlük savaşçısı olarak yazınsal düzeyde işlemiştir.[33] Freiligrath, toplumcu-eleştirel yaklaşımına karşın, geçmişi ve ulusal kahramanları ululama eğiliminden tümüyle arınmış değildir.

Bununla birlikte, Freiligrath'ın görece önyargısız yaklaşımını Günther'in aşırı önyargılı ve yüceltici eğilimiyle karşılaştırmak da olanaklı değildir. Freiligrath'ın ayırıcı özelliği, kendisini en açık biçimde tarihsel-toplumsal olaylara yaklaşımında, yaşadığı yüzyılın birikimi ve duyarlılığının da katkısıyla insanı ve insanlığı öne çıkaran evrenselcilikte gösterir.

Zaman içinde iyice söylenceleşen Prens Eugène motifi 20. yüzyıl Alman/Avusturya edebiyatında da kullanılır. Bu yazınsal malzemeyi en yoğun işleyen yazıncıların başında Hugo von Hofmannsthal gelir.[34] Hofmannsthal 1914 yılında kaleme aldığı "Prens Eugène'nin Anısına İlişkin Sözler"[35] adlı denemesiyle başlattığı deneme dizisini konuya ilişkin öbür denemeleriyle sürdürür. Dipnotta belirttiğim kaynakta yer alan bu ilk Prens Eugène konulu denemede yazıncı, *"Prens Eugène düşün bakımından aramızda yaşayan biridir; eylemleri, soyumuzun savaş eylemlerinde yenilenmektedir,"* saptamasını yapar. Bu yazıncıya göre, Prens Eugène, Avusturya Devleti'ni *"kaostan çıkarıp, onu biçimi olan şeyler dünyasına soktuğu için büyük bir başkomutandır."*

Aynı yerde şairin anlatımına göre, Prens Eugène başka bir ülkeden ve kökenden gelmiş; Almanya'ya tam egemen olamamış olmasına karşın, "Almanların ulusal kahramanı olmuştur." Eugène, Avusturya'ya geldiğinde Türkler *"Viyana önlerindedir; Macaristan bir Türk ülkesidir."* Türkler bu konumlarıyla *"Avrupa'nın kalbinin maruz kaldığı en büyük ve başarı şansı en yüksek tehdidi"* oluşturmaktadır.

Edebiyatçının sözünü ettiği "Avrupa'nın kalbi" doğal olarak Viyana'dır. Böyle bir ortamda, yazara göre, bu büyük insan, Prens Eugène çıkmış ve *"Avrupa haritasına yüz yıllık bir biçim"* vermiştir. Bu büyük adam, *"dünya tarihinin en büyük yedi muharebesini kazanmış"* ve Belgrad'ı kesin ve kalıcı olarak *"Türklerin elinden almıştır."* Yazarın Avusturya'sı, Eugène'nin "düşününün bir oluşumudur."

Hofmannstahl, anonim bir asker tarafından 1718 yılında söylenen ve zamanla söylenceleşen şiirin adına gönderme yapmak amacıyla, "Prens Eugène / Soylu Şövalye" adını verdiği denemesinde konuya ilişkin görüşlerini açımlamayı sürdürür.[36] Şair bu denemesinin başında genç kuşaklara "anayurt sevgisinin" aktarılabilmesi için, "söy-

lencelere" gereksinme olduğunu belirtir. Şaire göre, *"söylence, tarih ile şiir arasında bir yerde durur"* ve tarihin büyük kişiliklerinin bilinçlerde canlı tutulmasına katkı yapar. Hofmannstahl bu saptamalarla kendisinin de Prens Eugène'yi söylenceleştirdiğini ve bu tutumuyla Prens Eugène adı etrafında oluşturulan söylencelerin sürekliliğini sağlamaya çalıştığını dile getirir. Avusturya'nın dışında bir ülkede, yabancı anne babadan doğan ve edebiyatçının anlatımıyla, *"Avusturya'ya düşman bir düşünce tarzıyla"* yetiştirilen Eugène, Avusturya'nın ve Avusturyalıların *"hakiki isteği ve düşüncesi doğrultusunda"* izleyecekleri yolun izlerini kazımıştır. Bu izler, Tuna Nehri'nden aşağıya (doğuya) doğru ilerlemektedir. Yazarın *"Tuna Nehri boyunca doğuya doğru inen izlerle"* söylemek istediği, Prens Eugène'nin 1683-1717 yılları arasında kazandığı muharebelerle Osmanlı Devleti'ni Macaristan ve Balkanlar'daki toprakları bırakmaya zorladığıdır.

Hofmannstahl bu bağlamda Prens Eugène'nin *"Almanlardan silahlı bir halk yaptığını"* vurgular. Şaire göre, 17. yüzyılın ilk yarısında Fransızlar, İngilizler ve İsveçliler, *"Almanya'yı tüm Avrupa'nın savaş alanına"* dönüştürmüşlerdir. Özünde Hofmannstahl'ın deyişiyle, *"Alman'ın Alman'a karşı savaşı olan"* Otuz Yıl Savaşı'na katılan bu anılan ülkeler, savaş sonrasında yapılan barış antlaşmasıyla *"Kutsal İmparatorluk'un bir üyesi ve mevcut durumun bekçisi"* durumuna gelmişlerdir.

Edebiyatçı, Avrupa kavramının da çerçevesini belirlemek bakımından ipuçları veren şöyle bir değerlendirme yapar: Prens Eugène, 16 Ağustos 1717 günü beş saat içerisinde *"anılan yüzyılın en büyük zaferini"* kazanmıştır. Eugène'nin kazandığı utku, "oluşturucu öteki" olarak işlevleşen Doğulu Türklere karşı kazanılmıştır ve *"bu tarihten itibaren imparatorluğun silahları ve Eugène'nin dâhiliği sayesinde asıl saldırgan olan ve Avrupa'nın kalbine doğru ilerleyen bir Doğu devletinin gücü artık ebedi olarak kırılmıştır."*

Avrupa'nın kalbine doğru ilerleyen bu Doğu devletinin, diyesi, Türklerin gücünü kıran Eugène'nin ordusu, Avrupa'nın hemen hemen bütün ülkelerinden gelen savaşçılardan oluşmuştur. Başka bir anlatımla, Avrupa'nın kalbine doğru ilerleyen Doğu gücü, Avrupa için savaşan Batılılarca alt edilmiş ve kırılmıştır. Denemenin sonuna doğ-

ru şair, "Prens Eugène / Soylu Şövalye" şiirini ordu bandosunda trompet çalan, sesi güzel bir askerin söylediğini ve bu askerin kendi şiirine uygun ezgiler geliştirdiğini belirtir. Hofmannstahl, değişik bestecilerce değişik zamanlarda birçok kez bestelenen şiirin tümünü bu denemeye eklemiştir.

Alman kültürünün Avrupalılaşmasına da ortam hazırlayan anılan bu üç tarihsel kişiliğin söylenceleştirilmesinin edebiyattaki izlerini belirledikten sonra, yeniden 17. yüzyıl Alman yazınındaki konuya ilişkin örnekleri irdelemeyi sürdürmek istiyorum.

## Kültürel Kimlik Alanı Olarak Avrupa ve "Oluşturucu Karşıt" Olarak Asya veya Doğu

Dil arılaştırmacısı, şiir sanatı kuramcısı ve dramacı olarak anılan Philipp von Zesen, söz konusu yüzyılın dünyasala uzak durma, onun çekiciliklerine kanmama eğilimini düzyazılarında ve şiirlerinde açığa vurmuştur. Ona göre, dünya, dünyasal yaşam, aşk ve bedensel tatlar geçicidir, onların baştan çıkarıcılığına karşı durmak gerekir.[37] Zesen, Schöne'nin edebiyat tarihinde yer alan aşk romanı türüne örnek oluşturan *Adriatische Rosemund*'da (Adriyatikli Rosemund) Otuz Yıl Savaşı'na, dolayısıyla da Avrupa güçler dengesinin yeniden biçimlenmesine neden olan Katolik ve Protestan mezhepleri arasındaki kanlı sürtüşmeyi, anılan iki mezhepten iki insan arasındaki aşk bağlamında konulaştırır.

Schöne'nin anılan Alman edebiyat tarihinde yergi türünde şiirleriyle bilinen Joachim Rachel (1618-1669) *Teutsche satyrische Gedichte* (Alman Yergi Şiirleri) [1664] adlı yapıtının "Şiirsel Yosma" adlı bölümünde barok döneminin hemen bütün eğilimlerini yansıtır: Avrupa kimliğinin dayanaklarını oluşturan Hıristiyanlık, Antik Yunan düşün birikimi, Almanlık ruhu ve büyük ölçüde bunların karşıtı olarak "savaş, öldürüm ve kan" çağrıştıran Doğulu veya Asyalı Türk.

Bu yüzyılda yapıtlarında Osmanlı/Türk tarihinden olayları konulaştıran Andreas Gryphius da anılan kaynakta yer alan "Vanitas! Vanitatum! Vanitas!" adlı şiirinde çağdaşı Zesen gibi, dünyanın ve dünyasal zevklerin geçiciliğini anlatmaya çalışır.

Schöne'nin verdiği bilgiye göre, aynı dönemde *Der abentheurliche Simplicissimus* adlı romanıyla bu türde çığır açan Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen de bazı şiirlerinde Tanrı'ya inancın gücüne övgüler düzer. Anılan yazar "Absurda Comica oder Herr Peter Squenz"de (1657 veya 1658) dünyanın dört kıtasından biri olan Avrupa'yı "en seçkin ya da en zarif" yaşam alanı ve Avrupalı'yı da "en zarif" insan olarak ulamlar. "Absurda Comica", kökeni Babil'e değin uzanan, Helen mitolojisiyle karışarak Roma dönemine ulaşan ve Romalı şair ve yazıncı Ovidius tarafından büyük ölçüde kalıcılaştırılan "Pryramos ve Thisbe"[38] söylencesine dayanır. Bu nedenle, anılan yapıt, Küçük Asya ve Avrupa söylence birikimlerinin buluşmasının bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

Andreas Gryphius[39] 1637 yılında yazdığı ve bu irdelemede sıkça anılan A. Schöne'nin *Alman Yazını / Barok* (Die Deutsche Literatur / Barock) adlı kaynak yapıtında yer alan "Yakılıp Yıkılan Almanya'ya Ağıt (Trawrklage des verwüsteten Deutschlandes) adlı şiirinde ad vermeksizin Almanya'nın *"kıyamet günü habercileri olan, iğrenç halkın, sürülerince yakılıp yıkıldığını"*, *"kiliselerin tahrip edildiğini"*, *"kadınların kirletildiğini"*, *"ateş, veba, öldürüm ve ölümlerin kol gezdiğini"* betimler.

Yukarıda anılan Johann Rist ilk basımı 1634'te yapılan İsveçli Magnus için yazdığı "Ağıt"ın (Klag-Gedicht) girişinde anılan kralın *"Protestan hakikati ve Alman özgürlüğü için şövalyelere yakışır"* bir kahramanlıkla savaştığını belirtir. Schöne'nin edebiyat tarihinde yer alan şaire göre, Magnus'un olağanüstü kahramanlığı bütün dünyanın dikkatini üstüne çekmesine karşın, *"Avrupa kılını kıpırdatmamakta"*; *"Türk zalimle birlikte bütün Doğu, bu kahramana bakmaktadır."* İspanya monarkı "titremekte"; Roma'daki papa bu İsveçli kahramandan "korkmaktadır." *"Kuzey ülkesinden gelen bu kahraman,"* diye yazar şair, *"barbar Hırvat halkını acılarından kurtaracak; Almanya'yı özlediği huzura kavuşturacaktır."*

Rist'in bu ağıtta betimlediği Avrupa güçler ilişkisi, 17. yüzyılın ilk yarısının sonuna doğru Vatikan-İspanya ve bu doğrultudaki Katolik güçlerin bağlaşıklığının artık yenilgiye uğramaya yazgılı olduğunu ortaya koymaktadır. Şair, Avrupa'yı edilgenliği nedeniyle eleş-

tirirken, "Türk zalimi" diye nitelendirdiği Osmanlı padişahını tüm Doğu'yla özdeşleştirmektedir. Rist, Doğu için "Orient" sözcüğünü kullanmaktadır. Ayrıca, şiirin bütününden bir yaşam ve kültür alanı olarak Avrupa kavramının benimsendiği anlaşılmaktadır. Burada Almanca "Orient" kavramına karşılık Doğu sözcüğünü kullanıyorum; ancak, şunu belirtmeliyim ki, Türkçemdeki "Doğu", Almanca "Orient" kavramının içerik genişliğini ve çağrışım zenginliğini tümüyle yansıtmamaktadır. Bu nedenle, Doğu için, eşanlamlı olmakla birlikte, "Şark" kullanılabilir.

## Edebi Türlerin Çeşitlenmesi ve Ötekileştirme

17. yüzyıl Alman edebiyatında Avrupa-Asya veya Batı-Doğu ilişkisini konulaştıran bir başka önde gelen yazıncı Daniel Casper von Lohenstein'dır (1635-1683). Lohenstein, Doğu sorunsalını işlediği *Ibrahim Bassa* (1650) adlı trajedi türündeki tiyatro ürününü Fransızca özgün yapıtı örnek alarak oluşturmuştur. Bu olgu, Fransa edebiyat ve düşün yaşamının Alman kültürünün Avrupalılaşması konusundaki belirgin etkisini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Lohenstein'ın 1689-1690 yıllarında kaleme aldığı ve Schöne'nin edebiyat tarihinde yer verdiği *Arminius oder Hermann*[40] adlı barok romanın başlıca konusu devlet, aşk ve kahramanlık öyküsüdür. Lohenstein'ın aslında Romalılara karşı savaşmış bir kahramanın devlet kurucu niteliklerini ve aşkını betimleyen bu yapıtının konusunun geçtiği yerlerden biri de Batı Anadolu'dur.

Bu bağlamda Batı-Doğu karşıtlığı yazınsallaştırılmıştır. Doğu, Perslerin kişiliğinde, kendisine özgü "arzu tutsaklığı ve har vurup harman savurma tutumuyla, masum Trakya ve Yunanistan'ın erdemlerini bozuma uğratmaya yönelik bir güç" olarak anlatılmaktadır. Yapıtta betimlendiği kadarıyla, Batı, antik dönemde (eskiçağda) oluşturulan değerlerle kimlik kazanmıştır. Arabistan ve Hindistan örnek olarak alındığında Doğu, bilinemezliği ve bilimden uzaklığı simgeler.

Avrupa'nın bütün önemli merkezlerinde bulunmuş olan Christian Hofmann von Hoffmannswaldau (1617-1679), 1680 yılında kaleme aldığı "Kahramanlık Mektupları"nda Fransız düşün adamı Pi-

erre Abälard[41] ve onun büyük aşk yaşadığı Héloise'i konulaştırır. Bu olgu, artık Avrupa'da örnek alınan ya da öykünülen kültürün Fransız kültürü olmaya başladığını güçlendiren bir başka gösterge olarak değerlendirilebilir.

Hoffmannswaldau'nun yapıtlarında iki eğilim, "ulusala yönelim" ve "Avrupa'ya özgü olana yönelim" yan yanadır. Ulusala yönelimin göstergesi "Alman'a" özgü olan her şeye karşı ilgidir. Avrupa'ya özgü olana yönelimin başlıca türevi, öbür Avrupa ülkelerinin düşünsel-yazınsal yapıtlarına açılımdır. Bu bağlamda vurgulamak gerekir ki, Fransız düşün ve yazın ürünlerini örnekseme ya da onlara öykünerek yeni yapıtlar yaratma, Avrupalılığın ortak yönlerine ve Avrupalıların birlikteliğine duyulan ilginin anlatımıdır. Fransız kültürü bu yönüyle 17. yüzyıl Alman kültürünün Avrupalılaşmasına katkı yapan birikimlerin başında gelir.

Benzer anlayışın izleri, Andreas Gryphius'un Cizvit tarikatı anlayışı doğrultusunda yazdığı kahraman ve şehit trajedisi türündeki *Leo Armenius* adlı yapıtında da gözlemlenebilir. Burada Cizvit tarikatının, karşı-Reformasyon bağlamında Katolik inancını yaymak, sağlamlaştırmak ve savunmak amacıyla, hem her türlü dinsel etkinliklerini hem de eğitim öğretim, yazın ve düşün alanındaki uğraşlarını yoğunlaştırdığını belirtmek gerekir.

Söz konusu anlayışı çoğu yapıtlarına yansıtan Gryphius, İngiltere ve Hollanda'daki yazın/drama yaklaşımının etkisiyle, 9. yüzyıl Bizans komutanlarından biri olan Leo'nun yaşamını trajedi olarak değerlendirir.[42] *Leo Armenius*'un konusunun Avrupa, Balkanlar ve Asya'ya değin yaygınlaştırılması, yapıtı, güncel yazın kuramı, özellikle de karşılaştırmalı yazın bilimin temel kavramları olan "metinler arasılık, yazınlar arasılık ve kültürler arasılık" yönünden ilginçleştirmektedir. Konunun bu denli geniş bir coğrafyayı kapsaması ve yazınlar ve kültürler arası geçişimler, iki ayrı kültür çevresini simgeleyen Avrupa ve Asya arasındaki gerilimli ve diyalektik ilişkiyi irdelemeyi kolaylaştırmaktadır. Değişik kültür ve erk alanlarını simgeleyen bu iki kıta birbirinin "karşı yanı", dolayısıyla da "oluşturucu öteki" olarak betimlenir. Bu betimleme yöntemi içerisinde Yunanlılar Avrupa'nın, Türkler ise Asya'nın bir parçası olarak ele alınır.

Yine Schöne'nin verdiği bilgiye göre, Christian Heinrich *Postel Die Schöne und Getreue Ariadne* (Güzel ve Sadık Ariadne) adlı opera yapıtında Girit Adası ve Ege'deki öbür adaların bitki tanrıçası olan Ariadne mitosunda Yunan mitolojisinin birçok kahramanını konulaştırarak, Avrupalılığın köklerinden biri olarak görülen Helen geleneğinin aşırı ululanmasına, diyesi, filhelenizmin güncelleş(tiril)mesine katkı yapar.

Avrupalılığın ortak paydasını belirginleştirmek amacıyla, antik dönem düşün birikimini mitolojik kahraman Helene bağlamında yüceltme ve güncelleştirme eğilimi, Georg Philipp Harsdörfer'in *Frauen-Zimmer Gesprächspiel* (Kadın Söyleşi Oyunu) adlı eserinde de belirgindir.

Schöne'nin aktarımı uyarınca, gezi yazısı alanında dönemin önemli yazarlarının başında gelen ve Alman yazın tarihinde bilimsel gezi yazıcılığının kurucusu olarak değerlendirilen Adam Olearius (1599-1671) ilk kez 1647 yılında basılan *Beschreibung der Newen Orientalischen Reise*'de (Yeni Doğu Gezisi Betimlemesi) 1635-1639 tarihleri arasında yaptığı İran gezisi izlenimlerini anlatır. Katıldığı ticari amaçlı gezi izlenimlerini "Alman ulusuna hizmet amacıyla" öykülediğini belirten Olearius'un değerlendirmesine göre, dünyanın dört kıtası arasında *"Asya, her zaman en kibarı ve mükemmeli"* olmuştur. Asya'daki *"Doğu ülkeleri arasında da özellikle İran"* bu nitelikleriyle öne çıkmaktadır.

Yazarın anlatımında yer alan Türkçe sözcük ve tümcelerden o dönemde İran'da yönetimin Türklerin elinde olduğu bir kez daha doruklanmaktadır. Yapıtta aktarılan adlar ve sözcüklerin çoğu Türkçedir. İran'ı ülküselleştiren bu gezi yazısında Asya'da Avrupa geleneklerine de rastlanıldığı belirtilmektedir. Bu olgu bir kez daha Avrupa'yı Asya'dan tümüyle soyutlayan savların tutarsızlığını göstermektedir.

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (1622-1676) düzyazı türünde ve uluslararası düzeyde ilk Alman romanı olarak görülen ve ilk basımı 1669 gerçekleştirilen *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* adlı romanında Otuz Yıl Savaşı nedeniyle başta Almanya olmak üzere, genel olarak tüm Avrupa'yı savaşın yakım yı-

kım alanı olarak betimler. Kendisi de istenci dışında asker olarak savaşa sokulduğu ve Almanya'ya giren İsveç ordusuna da hizmet ettiği için, bir erkek ve bir kadın maceracının kişiliğinde savaşın getirdiği acıları ve acımasızlıkları çarpıcı bir biçemle ve savaş karşıtı bir tutumla anlatır.

Söz konusu yapıt, Almanya ve Avrupa açısından artık Türk konusunun büyük ölçüde önemini yitirdiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir ve bu yönüyle bu inceleme açısından önem taşımaktadır. Bu yaklaşımın bir türevi olarak Türk sözcüğü yapıtta sadece birkaç yerde bazı şeyleri örneklendirmek için ve yansız bir anlatımla kullanılır.

Bu irdelemede anılan yapıtlar bağlamında 17. yüzyıl Alman yazınında öbür eğilimlerin yanı sıra, "Alman'a özgü olan" ile "Avrupa'ya özgü olan"a yönelim öne çıkmaktadır. Ulusallık ve uluslararasılık olarak da kavramlaştırılması olanaklı olan ve ilk bakışta birbirini dışlaması gerektiği düşünülen bu iki eğilim, söz konusu yüzyılın özgün düşünsel oluşumlarından biri olarak değerlendirilmelidir.

Düşünsel-kültürel alanda öne çıkan bir başka başat eğilim, Avrupa ve onun bir parçası olarak Alman kimliğinin tasarımlanmasında Asya, Doğu ya da Türk kavramlarının "oluşturucu öteki" olarak araçsallaştırılmasıdır. "Oluşturucu öteki"nin söz konusu araçsallaştırımı, mitleştirme yöntemiyle ve her üçü de Fransız kökenli olan Charles Martel, Godefroi de Bouillon ve Savoialı Prens Eugène gibi tarihsel kişilikler üzerinden gerçekleşmektedir.

# V

# Klasik Batı Müziğinde (Librettolarda) Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

Klasik Batı müziği çok geniş bir kavramdır. Böyle geniş kavram içinde Türk imgesini ve oryantalist izleri belirleyerek inceleme konusu yapmak için, bir sınırlama yapmak gerekmektedir. Türk imgesi ve oryantalist izleri, "Türk operaları" diye adlandırılan operaların librettoları üzerinde belirlemeye çalıştım. Bu bölümde "Türk operaları" terimiyle klasik Batı müziğinde ünlenen operaların librettolarında (opera metinlerinde) oryantalist izler ve Türkleri ötekileştirmeye yönelik imgeler, motifler, anıştırmalar ve bunların Avrupa kimlik vurgusu ve Türklerin Asyalı veya Doğulu olarak ayrıştırılmaları bakımından gördükleri işlevleri konulaştırdım.

Librettolar içerisinde de bir sınırlama yapmak zorunludur. Doğaldır ki, bu bağlamda Türk/Doğu ve İslam konulu operalara örnek oluşturan üç bestecinin, Gluck, Haydn ve Mozart'ın ilgili operalarının librettoları başlıca malzemeyi oluşturmaktadır. Belirtilen yapıtlara öncülük eden İtalyan kaynakları veya birikimi de göz önünde tutmaya özen gösterdim. Bu üç besteciden sonra gelen Beethoven'i daha önce "Atina Harabeleri" çerçevesinde ele aldım.

Sanat, yaratıcılığın yanı sıra, tarihsel kültürel ilişkilerin ve etkileşimlerin de bir ürünüdür. İnsanlığın, yaşamsal, düşünsel ve sanatsal edinim ve kazanımları, yaratım yeri, zamanı ve koşullarına göre, tek tek bireylerin, toplulukların ve dönemlerin baskın özellikleri, bir bakıma daha önceki yaratımların bir bireşimi olan "yeni" sanat yapıtına yansır. Bunun yanı sıra, daha önce ortaya konulmuş olan sanat yapıtlarında yer alan hangi kazanım ve özelliğin ne ölçüde veya yoğunlukta yeni sanatsal üretimlere yansıdığı belirlenemez; çünkü artık o "eski" özellikler, "yeni" sanat yapıtında içerik ve biçim bakımından köklü bir dönüşüm geçirir ve yepyeni "nitelik", dolayısıyla da "kimlik" kazanır.

## İtalyan Müziğinde "Öteki" Olarak Doğulu Türk İmgesi

Müzik alanında da bu durum, daha doğru söyleyişle, bu genel kural/yasa geçerlidir. Müzikte de birçok tür, biçim ve içerik daha önceki birikimlerden yararlanılarak geliştirilir veya yaratılır. Bu sav şu örnekle açıklanabilir: 16. yüzyılın sonuna doğru Floransalı soylu G. Bardi, bir grup arkadaşıyla birlikte Antik Yunan müzik geleneğini güncelleştirmeye çalışır. Bu grubun içerisinde Galileo Galilei'nin babası müzisyen Vincento Galilei de vardır.

Müzik tarihinde "Floransalı Dostlar" diye ünlenen ve giderek bir okul oluşturan bu grup içerisinde bulunanların çoğu aynı zamanda "Academia della Crusca" ve "Academia degli Alterati" adlı tin/düşün oluşturucu iki akademinin üyesidir. Bu akademilerde felsefe ve sanat üzerine yoğun ve ateşli tartışmalar yürütülür.[43] Baba Galilei, *Dialog della musica et della moderna* adlı yapıtını yayımlar. 16 ve 17. yüzyıllarda müzik alanındaki canlanma ve devingenleşmenin odak noktası İtalya'dır.

İtalyan müzikçilerin "dış" birikimlere yönelişi ve ilişkilerin yoğunlaşmasının bir türevi olan etkileşim, Türk/Osmanlı ve doğal olarak Doğu/İslam motiflerinin müzik yaratımına girmesine uygun ortam hazırlar. Bu çerçevede Prospero Bonarelli 1619'da *Soliman*'ı; Augustino Piovene, 1689'da *Tamerlan ve Bayezit*'i yazar; bu yapıt, Marc Antinio Ziani tarafından bestelenir.

İtalya'nın yanı sıra, hatta daha önce İngiltere'de de Osmanlı/Türk motifine yöneliş baş gösterir. 1594 yılında yazarı bilinmeyen *Mahomet* adlı yapıt Henslowe's Company tarafından oynanır. Mason *The Turk*'u 1610'da; Georg Peele ise *The Turkish Mahomet and Hiren the faire Greek* adlı operayı 1627'de besteler.

İngilizlerin Osmanlı/Türk motiflerine daha önce yönelmelerine karşın, Türk-İslam-Doğu imge ve motiflerinin klasik müziğe girişi konusunda Avrupa'yı asıl etkileyen ülkenin İtalya olduğu söylenebilir. Bu duruma örnek olarak gösterilebilecek birçok yapıt vardır. Bu bağlamda özelikle Prospero Bonarelli'nin *Solimano* (Kanuni Sultan Süleyman) ya da *Soliman* (1619) adlı yapıtının yanı sıra, 1750'li yıllarda Doğu'yla ilgili üç opera yapıtının yazarı Carlo Goldoni anılmalıdır. Goldoni "doğaçlama komedi"nin yaratıcılarından biridir. Kahramanları arasında sarhoş Alman asker, kibirli Fransız ve *"ahmak, aklı kıt Türk"* de vardır.

Goldoni'nin Türk diline karşı özel bir ilgi ve sevgi duyduğu öne sürülür.[44] Goldoni'nin bu bağlamdaki ilk yapıtı *İranlı Gelin*, Latincesiyle, *La Sposa Persiana*'dır (1753). Birinci ciltte *Aleksios* adlı bölümde vurguladığım gibi, 11. yüzyıldan itibaren birçok yazılı ve yazınsal metinde Avrupa'da Türkler ve İranlılar arasında pek ayrım yapılmaz. Bu iki topluluğun adları bile zaman zaman karıştırılır ya da biri öbürünün yerine kullanılır. Böylece, İranlılar için söylenenler Türkler; Türkler için söylenenler İranlılar için de geçerlilik kazanır.

Bu nedenle, Goldoni'nin üçlemesi, Türk operaları arasında değerlendirilir. Goldoni'nin yapıtları bir üçleme gibi görünse de aslında son ikisi *İranlı Gelin*'in izleyicilerde yarattığı coşku ve heyecan üzerine kaleme alınan yinelemelerdir. Goldoni ikinci yapıtı *Ircana in Julfa*'yı 1754; üçüncüsü *Ircana in Ispahan*'ı 1756 yılında yayımlar.[45]

*İranlı Gelin*'in klasik Batı müziğinde "öteki" olarak Doğu/Türk imgesi bakımından önemi konusuyla ilgilidir. Bu gerekçeden dolayı yapıtın konusunu özetlemek gereklidir: Çok zengin bir kişi olan İranlı Mahmut'un oğlu Tamas bir köleye âşık olur. Fakat Mahmut,

Tamas'ı hiç tanımadığı biriyle, bir paşa kızı olan Fatima'yla evlendirir. İrcana, Tamas'ı bir başkasıyla paylaşmak istemez; İrcana'nın kıskançlığı sayısız olaylara yol açar.

Tamas'la evlenen Fatima bencillikten uzak, soylu bir kişiliktir; bu özellikleriyle Tamas'ın sevgisini olmasa da saygısını kazanır. Fatima'nın babası Osman, kızının durumundan duyduğu üzüntü nedeniyle Tamas'la kavga eder. Fatima araya girerek uzlaşma sağlar. Kıskançlığından dolayı sevgilisini öldürmek isteyen İrcana'yı Fatima engeller ve İrcana, Fatima'nın tutsağı olur. Gönlü yüce, soylu Fatima İrcana'yı özgür bırakır. Fatima'nın soylu davranışı, Tamas'ı çok etkiler ve Tamas sonunda Fatima'ya döner.

*İranlı Gelin*'de Türk imgesi bakımından dikkat çekici kahraman, Fatima'nın babası Osman'dır. Osman adı "Türk operaları" diye sınıflandırılan opera yapıtlarının hemen hemen tümünde geçer ve asıl olarak *"ahmak, alık Türk"* olarak *"ötekileştirilen"* Türk tipini simgeler.

Preibisch'in anılan yapıtta verdiği bilgiye göre, Goldoni, *İranlı Gelin*'i hangi kaynaktan esinlenerek yazdığını şöyle anlatır: "Salomon'un İngilizceden İtalyancaya çevrilen *Yeni Ulusların Tarihi*'ni okudum. Yapıtın (*İranlı Gelin*'in) içeriğini oluşturan konuyu elbette burada bulmadım; ama bu bilgilendirici kitap sayesinde İranlıların yasalarını, gelenek ve göreneklerini öğrendim. *İranlı Gelin* adlı yapıtı bu İngiliz yazarın verdiği bilgilere göre oluşturdum.

Bütün yazarlar/besteciler, Goldoni gibi esin kaynaklarını böyle açık bir anlatımla ortaya koysalardı; araştırmacılar için ne büyük bir kolaylık olurdu. Goldoni'nin, esin kaynağına ilişkin anlatımı, bir yapıtın oluşumu ve yazımında etkili olan rastlantı ya da yaşantıların ne denli önemli olduğunu da ortaya koymaktadır.

*İranlı Gelin*'i ilginç kılan bir başka özelliği, İngiltere'de yazılmış olan *The Sultan or a Peep into the Seraglio* adlı yapıtla içerik bakımından benzer, hatta akraba olmasıdır. *The Sultan*'daki "Osmin" figürü dolaysız olarak "saraydan kız kaçırma" motifli Alman müzikli oyunlarında da görülür. Goldoni'nin *Ircana in Ispahan* adlı yapıtı ise, Migliavacca'nın yazdığı ve Hasse'nin bestelediği *Soliman* ile benzerlik taşır.

## Klasik Batı Müziğinde "Kanuni Sultan Süleyman (Solimano)" Motifi:[46] Kültürel Etkileşim ve Dışlama Malzemesi

Klasik Batı müziğinde *Soliman* veya *Solimano* adını taşıyan yapıtların konusu ve izleği, Osmanlı tarihinde Şehzade Mustafa olayı diye bilinen ünlü olaya dayanır. Söz konusu operaların "Soliman" adını taşımasının nedeni, büyük bir olasılıkla Kanuni Sultan Süleyman'ın ününün Avrupa'da ulaştığı çok yüksek düzeydir. Osmanlı padişahlarından özellikle Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman Avrupa'da en çok ünlenenlerdir. Öyle ki, bu iki padişahın adı, Osmanlı padişahlarının simgesi gibi kullanılır.

Şehzade Mustafa olayı (1553) Fatih Kanunnameleri'nde anlatımını bulan anlayışın bir ürünü olarak değerlendirilir. Fatih Kanunnameleri, daha önce de değindiğim gibi, devletin ve toplum düzeninin korunması ve sürekliliği için, gerektiğinde, baba, oğul, kardeş ya da öbür yakınların öldürümünü meşru sayar. Avrupa'da bu durum, Türklerin kıyıcılığına, acımasızlığına ve barbarlığına kanıt olarak gösterilir.

Ayrıca, Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi sonucu tahta çıkması düşünülen kardeşlerden birinin –Cihangir'in– tahta çıkma olanağına kavuştuğu için sevineceği yerde, olaydan duyduğu üzüntü sonucu ölmesi, dramatik bir malzeme olarak değerlendirilir; Avrupa'da edebiyatta, daha açık anlatımla drama türünde ve müzikte yoğun olarak kullanılır. Bu motif çeşitli dönemlerde ve ülkelerde sıkça yinelenir; giderek süreklilik ve kalıcılık kazanır.

Söz konusu olay, Türklerin ötekileştirilmesi için araçsallaştırılmasının yanı sıra, Doğu/Osmanlı/Türk kültüründen Batı'ya geçen önemli ve kalıcı bir yazınsal malzemedir. Bu yönüyle kültürler arası geçişlere örnek oluşturmaktadır.

Yukarıda da vurgulandığı üzere, yüz yıldan fazla bir zaman sonra Johan Adolf Hasse (1699-1783), *Soliman*'ı (1753; libretto: G. A. Migliavacca) besteler. Hasse, ünlü Sicilyalı besteci Scarlatti'nin öğrencisidir. Doğu, İslam ve Türk motifleri Scarlatti ve öğrencisi Hasse'nin bestelerinde geniş yer tutar. Almanya'nın birçok kentinde orkestra şefliği yapan Hasse'nin bestelediği *Soliman*, başta Almanya olmak üzere, hâlâ bütün Avrupa operalarında sergilenmektedir.

Prospero Bonarelli'nin yazdığı *Soliman* 1619 tarihini taşımasına karşın, Migliavacca'nın yazdığı ve Johann Adolf Hasse'nin bestelediği *Soliman* (1753), Türk operaları konusunda edindiği derin saygınlık, bestesinin belirleyici olmamasında başlıca etkendir.

*Soliman*'ı besteleyen ve yaygınlaşmasına katkıda bulunan bir başka önemli kişilik, yine Migliavacca'nın librettosunu besteleyen Portekizli besteci Davide Pires'tir. İtalyan Mancini ve Veneziano'nun öğrencisi olan Pires'in bestesinde yer alan "Paventi il Perso" adlı Soliman ve "Ah Consolo Il Tuo Dolore" adlı Selimo aryaları çok ünlüdür.[47]

**Klasik Batı Müziğinde Timur-Bayezit (Tamerlano-Bayazette) Motifi veya Doğu Barbarlığı**

Klasik Batı müziğinde süreklilik özelliğiyle öne çıkan bir başka motif, Timur-Yıldırım Bayezit ikilisi ve ilişkisidir. Timur'un Ankara Savaşı'nda (1402) Yıldırım Bayezit'i yenmesi, Avrupa kamuoyunu cesaretlendirmek ve birleştirmek amacıyla, müzik yapıtlarında sıkça konulaştırılır, yinelenir ve kalıcılaştırılır. Timur-Bayezit bağlamında şu değerlendirmelerle bir imge oluşturulur: Timur, Bayezit'i alt etmiş, aşağılamış ve utanç verici bir duruma sokmuştur. Çok güçlü ve kıyıcı olan Osmanlı ya da Avrupa'da ısrarla kullanıldığı gibi, Türk padişahlarının da yenilebilirliği, aşağılanabilirliği, utanç verici duruma sokulabilirliği, bir kıyıcının daha şiddetli ve acımasız bir başka kıyıcı tarafından etkisizleştirilebilirliği, Avrupalıları cesaretlendirir ve kültürel kimliğin benzeştirilmesi sürecinde sürekli olarak öne çıkarılır.

Çok korkulan, çekinilen bir "düşmanın" yenilmesi, aşağılanması ve küçük duruma düşürülmesi, Avrupa sanat çevreleri açısından çekici ve ilginçtir. Bu nedenle, Timur-Bayezit konusu mizaha, iğnelemeye ve alaya yatkın İtalyan yazar ve bestecilerce hemen benimsenir.

İtalya'da Bayezit-Timur motifinin, belirleyebildiğim kadarıyla, tarihçesi şöyledir: Agostino Piovene'nin *Tamerlan-Bayezit* adlı librettosunu Antonio Ziani besteler (1689).

Pietro Antonio Ziani (1625-1684) Venedikli opera bestecisidir. Avusturya'nın Insbruck, Viyana; Almanya'nın Dresden kentlerinde orkestra şefliği yapar. Komik içerikli librettoları yeğler; halk şarkıları ve danslarının operaya girmesini sağlar.

Agostino Piovene'nin *Il Gran Tamerlano* adlı librettosunu besteleyen (1706) bir başka önemli kişilik Allessandro Scarlatti'dir (1660-1725). Sicilyalı Scarlatti'nin operaları bütün Avrupa'da oynanır. Scarlatti, Hasse'nin yanı sıra Georg Friedrich Händel'i (1685-1759) belirgin biçimde etkiler.

Timur-Bayezit konusu çekiciliğini yitirmez. Francesco Gasparini, *Tamerlano* adlı yapıtı 1710'da yeniden besteler. Yapıt bu kez Venedik başta olmak üzere, çok sayıda İtalyan kentinde sahnelenir.

Leonardo Leo aynı yapıtı *Bayazette o Tamerlano* adıyla 1722'de bir kez daha besteler.

Ünlü Alman besteci Georg Friedrich Händel'in "Bayezit" konulu çalışması 1724 tarihini taşır.

Besteci Andera Bernasconi "Timur"u 1742 yılında Viyanalı sanatçıların katkısıyla bir kez daha güncelleştirir. Timur-Bayezit konusu izleyicilerce çok beğenilmiş olmalı ki, 1753'te Niccolo Jomelli (1714-1774), 1754'te Gioanchino Cocchi; 1764'te Giuseppe Sarti (1729-1802) Kopenhag'da; 1765'te Pietro Guglielmi (1724-1804) aynı konuyu kısa aralıklarla ve ısrarla yeniden işlerler. Böylece, bu motif Asyalılığın karşıtı olarak Avrupalılığın belirginleştirilmesi sürecinde araçsallaştırılır.

İtalya'da Türk operaları arasında konusu bakımından ayrıksı bir örnek de *Selim gron signor dei Turchi* (1730) adlı yapıttır. Bestecisi bilinmeyen bu yapıtın yazarı Antonio Lucchini'dir.

Hasse, *Soliman*'dan başka Türk operası bestelemez; ama tek bestesiyle "Türk operaları" için dönüm noktası olur; çünkü Hasse salt egzotik öğenin çekiciliğiyle yetinmez, opera sanatının gerektirdiği özyapı özelliklerini öne çıkarır.

Hasse'nin kahramanlarına –Süleyman, Rüstem, Selim, Osman gibi– sağlam dramatik özyapıları sonucu, Türk operalarının hemen hemen tümünde rastlanılır. Braunschweig'da yaşayan orkestra şefi Schwanberger'in *Soliman* (1762) bestesi, Türk müzik öğelerinden yoksunluğu ve sıradanlığı nedeniyle ilgi görmez.

1766 yılında Gregory Sciroli'nin ve yine aynı yılda Fischetti'nin bestelediği *Soliman* da pek etkili olmaz.

*Soliman* Fransa'da da opera yapıtları arasında yerini alır. Gibert'in konuyla ilgili yapıtı 1783 yılında *Soliman II = Les trois sultanes* adıyla sahnelenir.

## Almanya/Avusturya'da Müzikli Oyun Geleneğinde Oryantalist İzler ve Ötekileştirilen Türk Motifi

Almanya'da ya da Avusturya'da operanın başlangıç noktası ya da geliştiricisi "müzikli oyunlar"dır. Müzikli oyunlar (Singspiel) arasında Türk kültüründen motifler içerenler de vardır. Bu motifler ya da imgeler 18. yüzyılda birdenbire ortaya çıkmamıştır. Daha önce bu kitabın birinci cildinde ayrıntılı olarak irdelediğim *Türk Karnaval Oyunu*, müzikli oyun türünün öncüsü olarak kabul edilir. Yüzlerce yıllık bir etkileşim ve birikim, bu sanat ürünlerine esin kaynağı ya da doğrudan konu olmuştur.

Türkler iki kez Viyana önlerine değin gelmişler, gelmekle de kalmayıp kenti kuşatma altında tutmuşlardır. Böylece salt Balkanlılar, Orta Avrupalılar değil, merkezi Avrupalılar da tedirginlik ve korku içine girmiştir. İlk Haçlı Seferi'nden bu yana ve çoğu çatışma ve savaş biçiminde gerçekleşen olaylar dizisi, Türk padişahlarının Attila, Cengiz gibi Asyalıların devamı olarak görülmesini kolaylaştırmıştır. Avrupalılar için görece olarak ve değişik yoğunluklarda hâlâ geçerliliğini koruyan "Asyalı Asyalıdır!" veya "Asya Avrupa'nın karşıtıdır!" yargısı pekiştirilmiştir; Türklerin de Asyalı oldukları vurgulanarak Avrupalıların kolektif belleğine yerleştirilmiştir. "Asyalıların", dolayısıyla da Türklerin, temel özelliklerinin "anlatılmaz kıyıcılık, acımasızlık" olduğu imgesi yaygınlaştırılmıştır.[48] Balkanlar'ı egemenlikleri altına alan Türklerin Avrupa'yı da boyundurukları altına alacakları savlanmış ve "Bu inançsız ve kıyıcı topluluğa karşı tüm Hıristiyanlar birleşmelidir!" görüşü başta Luther gibi "düşün oluşturucu" kişilerce savunulagelmiştir.

Türk tehlikesinin 18. yüzyıldan itibaren giderek azalması ve zamanla tümüyle gündemden çıkmasına koşut olarak, Türklere bakış-

ta bir değişiklik gerçekleşir. Artık Türkler, edebiyatın dışında felsefe ve müzikte kimi zaman alaycı, kimi zaman Aydınlanmacı bir yaklaşımla ele alınır. Ayrıca, Haçlı Seferleri'yle birlikte başlayan Doğu'nun ve Türklerin "güzel kokulu hamamları, baharatlı yemekleri, güzel kadınları, ilginç çalgıları" da Türk ve Doğu imgesini renklendiren konular arasına girer. Türk motiflerinin Avusturya'da müzik alanında kullanılmasına, bir yönüyle bilgi, öbür yönüyle imgelem ve düş gücü kaynaklık eder.

Doğu müziğine ilişkin "bilgilerin" Batı'ya, Avrupa'ya aktarımında belirleyici ve kalıcı bir işlev görenlerden biri Wolfenbüttel Düklüğü orkestra şefi ve müzik bilimcisi Michael Praetorius'tur (1571-1621).

Michael Praetorius *Syntagma musicum* (1619) adlı yapıtında Doğu müziğine ilişkin bilgileri Avrupalı, dolayısıyla da Alman müzik çevrelerine sunar. Praetorius, anılan yapıtının 2. cildini *"bütün orgculara, çalgıcılara, org ve müzik çalgıları yapımcılarına"* ithaf eder. Yazar aynı yerde *"yabancıların, barbarların ve köylülerin ve bu arada Moskova'da, Türkiye'de ve Arap ülkelerinde kullanılan çalgıları, Almanlar çalsın –ya da kullansın– diye değil, bilsin, tanısın diye"* değerlendirmeye kattığını belirtir.[49]

Praetorius'un "yabancı, barbar ve köylü" diye nitelendirdiği çalgılar arasında *"triangel, ağız tamburası ya da ağız orgu, çan veya çıngırak, çembalo, zil, Türk ya da Moskova davulu da (kös olabilir)"* vardır. Bierbaum'un aktarımına göre, Praetorius, *"barbar, gürültücü ayaktakımının müziği"* diye nitelendirdiği Türk müziğine yapıtında geniş yer verir ve onun bu olumsuz yargısı uzun süre etkisini sürdürür. Bierbaum'un anılan yazısındaki aktarımına göre, Praetorius olumsuz yargısını şu gerekçeye dayandırır: *"Muhammet eğlendirici her şeyi, şarabı ve telli çalgıları yasakladı; onların yerine şeytan çanı, gümbürdeyen kocaman davul –kös– ve kulakları tırmalayan bir ses çıkaran zurnaya izin verdi ve bunların hem düğünlerde ve şenliklerde hem de savaşta kullanılmasını sağladı."*

Bu yaklaşım, Türk ile İslam kavramlarının nasıl özdeş sayıldıklarını göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Söz konusu özdeşleştirme, 18. yüzyıla değin rastlanan bir bakışı yansıtır. Ayrıca, yukarı-

da aktardığım alıntı bütünlüğü içerisinde değerlendirildiğinde, "Muhammet"le hem Hz. Muhammet hem de Fatih Sultan Mehmet'in kastedildiği de düşünülebilir.

Bu bağlamda Türklerle sayısız çatışma, muharebe gibi karşıtlaşmaları yaşayan Avusturyalılar kendilerine garip gelen, egzotik çalgılarla ilginç seslerden oluşan Osmanlı askeri –yeniçeri– müziğini tanıma fırsatı bulmuş, hatta tutsak düşen yeniçeri müzik topluluğundan çalgıları elde etme olanağı bulmuşlardır. Bu yolla yeniçeri çalgıları Avusturya üzerinden Almanya ve Prusya'ya, dolayısıyla da merkezi Avrupa'ya girmiştir.

Ayrıca Viyanalılar, yeniçeri müziğini barışçıl ortamlarda da canlı olarak dinleme fırsatı bulmuşlardır. Avusturya'ya ve öbür Avrupa ülkelerine gönderilen Osmanlı elçilerine çoğu kez bir mehter bölüğünün eşlik ettiği bilinir. Nitekim Bierbaum'un verdiği bilgi uyarınca, Viyana'ya elçi olarak gönderilen Kara Mehmet Ağa'nın 1665 yılında Kärnten Kapısı'ndan bir mehter bölüğü eşliğinde kente girdiği ve bu mehter bölüğünün resmi kabullerde çaldığı kayıtlardadır.

Osmanlı/Türk/İslam motiflerinin müzik yapıtlarına yansıması şu örneklerde somut olarak görülür. Tekil akınlar bir yana, Osmanlıların Avrupa içlerine doğru ilerlemeleri hiçbir zaman bugünkü Almanya içlerine değin ulaşmamasına karşın, "Avrupa"da "Türk Tehlikesi"nden en fazla etkilenen ülke Almanya'dır. Almanların bu öz algılamaları sonucu olmalı, "Türk-Osmanlı-İslam-Doğu" motif ve konuları Alman edebiyatında olduğu denli, müzikte de yoğun işlenmiştir.

Türk-İslam imgeleri ilkin müzikli oyunda konulaştırılır. Johannes ya da Hans Rosenplüt'ün *Türk Karnaval Oyunu* (Türkenfastnachtspiel) adlı yapıtı (1453), Almanya'da "Türk operaları" türünün ilk örneği olarak değerlendirilir.

Walter Preibisch'in[50] Avusturya/Almanya'da Türk operalarına ilişkin aktardığı bilgilere göre, 1682 yılında Hamburg Belediye Başkanı Lucas von Bostel *Kara Mustafa*'yı yazar. Yapıt, sanatsal değeri oldukça düşük olmasına karşın, izleyicilerce beğeniyle karşılanır. Yine Hamburg Operası'nda metin yazarı ve besteci olarak çalışan

Johann Philipp Förtsch (1652-1732), *Bahjazet und Tamerlan*'ı (metin yazarı: C. H. Postel, Hamburg, 1690) besteler. Förtsch'ün bu yapıtta yer alan "Murat" aryası çok ünlüdür. *Kara Mustafa*'nın başarısından cesaretlenerek, Hinsch'in *Muhamed II* (1696) adlı yapıtını Reinhard Keiser müziğe aktarır. 1749'da *Türk Eğlencesi* (Türkische Lustbarkeit) adlı bir yapıtın sahnelendiği kayıtlara geçer.

Avusturyalı Johann Joseph Fux ya da Fuchs (1660-1741) İtalyan M. A. Ziani'den boşalan Saray orkestrası şefliğine atanır (1715). Fux'un Türk süit üçlemesinin (Türkische Triopartita K 331) son bölümü "Janitschara" başlığını taşır ve "alla-turca" bitimin ilk belgesi olarak değerlendirilir.[51] Yine Betzwieser'in verdiği bilgilere göre, Haydn'dan sonra Macaristan başpiskoposunun orkestra şefliğine getirilen Avusturyalı besteci Karl Dittersdorf (1739-1799) *Hironimus Knicker* (Viyana, 1789) adlı komik operasında "Türk Şarkısı" adlı bir bölüme yer verir. Bu bölümde yer alan "Türk aryaları" da müzik çevrelerinde bilinir.[52]

İtalyan "opera bufa" akımının etkisiyle 1750'lerden sonra Avusturya/Almanya'da Türk konulu operaların sayısı hızla artar. Bunun başlıca nedenlerinden biri de sayıları yüzleri bulan Alman kent devletleri saray orkestralarında çok sayıda İtalyan'ın müzisyen veya orkestra şefi olarak çalışmasıdır. Fransız-İngiliz orkestra ve tiyatro topluluklarının Almanya/Avusturya'da oyunlarını sahnelemelerinin payını da unutmamak gerekir.

Champfort'un *İzmirli Tüccar* (Der Kaufman von Smyrna) adlı librettosunu C. F. Schwann Almancalaştırır; Vogler 1771 yılında besteler. *İzmirli Tüccar*'ın da başat konusu "kaçırma"dır. Fransız Dorval ve sevgilisi denizde gerçekleşen bir saldırıyla Türklerin eline geçer. 1773'te aynı yapıt K. David Stegmann'ın müziğiyle yeniden sahnelenir. Stegmann yapıtın "Türk havasını" iyice belirginleştirir. "Alla Turca" adlı giriş senfonisi bu duruma örnek olarak gösterilir. Stegmann ayrıca kaba saba bir tutsak taciri olan Kaled'in müziksel niteliğini yükseltir. Hıristiyanlıkla ilgili her şeye aşırı düşman olan Kaled, *Saraydan Kız Kaçırma*'nın Osman'ıyla büyük benzerlik taşır. Dorval, Amalie, Hasan ve Zaide sonda söyledikleri şarkıda "insan sevgisini" vurgular. Şarkıya göre, insan her şeyin ölçütü olmalıdır.

Bütün insanlara eşit davranılmalıdır. İnançsızlar (diyesi, Türkler) ve Hıristiyanlar, tek tek dinlerin üzerinde olan genel insani bir dinde birleşirler.

Andreas Franz Holly, 1775'te *İzmirli Tüccar*'ı bir kez daha besteler. Holly'nin ikinci müzikli Türk oyunu *Der Bassa von Tunis oder Julie* (Tunuslu Paşa veya Julie) yine 1775 tarihini taşır. *Tunuslu Paşa*'nın metin yazarı Hewisch'tir. *Tunuslu Paşa*, Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma*'sındaki Selim Paşa'nın öncüsüdür. *Tunuslu Paşa*'nın uvertürü bir tür yeniçeri marşı gibidir. Türk müzik ortamı etkisini yaratmak için, Holly klarnet, korno, flüt, zil gibi enstrümanlardan yararlanır.

Meissner'in Gretry'nin *Les deux avares* adlı yapıtından esinlenerek 1777 yılında librettosunu yazdığı *Das Grab des Mufti* (Müftü'nün Mezarı) adlı yapıtını Johann Adam Hiller besteler. *Müftü'nün Mezarı*'nda "kaçırma motifi"yle çok yakın benzerlikler gösterir. *Müftü'nün Mezarı*'ndaki Giripon, *Saraydan Kız Kaçırma*'daki Osman'a benzetilir.

*Müftü'nün Mezarı*'nda Türk operalarının vazgeçilmez bir öğesi olan şarap şarkısı da ilk kez ve örnek oluşturucu bir özellikle yer alır. Yapıttaki betimlemeye göre, yeniçeriler kafayı çeker ve ateşli bir şarap şarkısı söylerler:

*"Sevincin yaratıcısı şarap çok yaşasın!*
*Muhammet kadına, şarkıya ve dansa izin vermiş;*
*Soylu Kıbrıs şarabı olmaksızın kızlar neye yarar!*
*Müftü ve yasalara karşın, padişah ve vezir şarap içmiyor mu sanki!"*

Hiller'in şarap şarkısının ritmi, Mozart'ın *Kız Kaçırma*'sının yeniçeri korosuyla yakınlık gösterir.

*Müftü'nün Mezarı* ayrıca Christian Gotthilf von Baumgarten (1778) ve Johann August Halbe (yılı bilinmiyor) tarafından müzikleştirilir.

## *Saraydan Kız Kaçırma*'nın Oluşum Süreci ve "Öteki" Olarak Türklerin Müzikte Olağanlaşması

Türk operalarına en belirgin ilgiyi duyan besteci Johann Andre'dir. J. Andre *Saraydan Kız Kaçırma*'nın dışında iki Türk operası daha besteler. Bunlardan biri, *Bağdatlı Berber*'dir (Der Barbier von Bagdat). Türk operalarının vazgeçilmez kahramanı Osman bu yapıtta da vardır. Osman, kötülük, hile bilmez ebleh ve aptal bir kişiliği canlandırır. Türk müziğinin yapısal özellikleri pek belirgin değildir. Andre'nin üçüncü Türk operası *Tatar Yasası*'dır (Das Tatarische Gesetz). Andre, yapıtı 1779 yılında Berlin'de besteler.

Türk operalarına ilgisiyle tanınan Amadeus Mozart'ın bu alandaki ilk ürünü 1780 yılında bestelediği *Zaide* operetidir. Mozart'ın Türk operaları bu irdeleme içerisinde ayrıntılı biçimde değerlendirilecektir.

## Gluck ve Avusturya'da Türk Operaları Geleneği

Avusturya/Almanya'da "Türk operaları" adıyla bilinen yaratımlar, zaman sırası içerisinde düşünüldüğünde, ilk akla gelen besteci Christoph Willibald von Gluck'tur (1714-1787). Gluck 18. yüzyıl opera sanatının başkişilerindendir. İtalya'nın Milano ve Avusturya'nın Viyana kenti opera ortamının belirleyicilerindendir.

Gluck 1736 yılında Milano'ya gelir. G. B. Samartini'nin öğrencisi olur. 1745'te Londra'ya gider. Paris'te müzikli tiyatro ortamında bulunur. Operada aryaları öne çıkarır; aryalar Türk operalarının başlıca özelliklerindendir. Gluck'un opera yapıtları çok yönlü etkileşimlerin ürünü olarak nitelendirilir.

Gluck, yaşadığı dönemin başlıca yönelimi gereği, hem antik dönemin düşünsel yapısını "klasik ideal" açısından irdeler hem de bu dönemin şiddet ve barbarlığını konulaştırır. Gluck ayrıca 1770'li yılların bir başka baskın eğilimi olan "özgünlüğe, öze, ulusala" da önem verir. Bu dönem romantizmin düşünsel damgasını taşır. Romantizm de düşünsel bakımdan "özü, özgünlüğü, kökü ve kökeni" öne çıkarır.

Gluck'un yaşamında önemli bir yer tutan Viyana kesiti, İtalyan Conte Giacomo Durazzo'nun (1717-1794) Viyana'da tiyatrolar ve operalar genel müdürlüğüne atanmasıyla (1754) başlar. İtalya'nın dışında opera alanında dönemin belli başlı merkezleriyle –Paris, Viyana ve Londra– etkin ve verimli bir iletişim ve etkileşim, Gluck'un hem başarısı hem de esin kaynaklarıdır.

Viyana'da 1751 yılında kurulan Sur Tiyatrosu'nda (Burgtheater) Fransız yapıtları sergilenir. Fransız kökenli ve küçük çaplı yapıtların uyarlama çalışmaları, Gluck'un gelişimine önemli katkılarda bulunur. Gluck, Fransız operalarının kısa, yalın ve çarpıcı biçimlerinden etkilenir ve Fransız opéra comique geleneğine yönelir. Bu yöneliş çerçevesinde "egzotik" öğeler içeren yapıtlarla karşılaşır.

Thomas Betzwieser'in anlatımına göre, Gluck *Aldatılan Kadı*'yı bestelemeden önce, Osmanlı Büyükelçisi Resmi Ahmet Efendi'ye (1758) eşlik eden "yeniçeri orkestrası"nı görür ve Osmanlı/Türk askeri müziğini özgün biçimiyle dinleme olanağı bulur. Osmanlı/Türk müziğinin "yeniçeri müziği" adıyla yerleşmesi, uzun bir tarihsel süreç içerisinde gerçekleşir. Osmanlıların Haziran 1389'da bugünkü Kosova topraklarında Priştine kenti yakınlarında Sırpları yenilgiye uğrattıkları ve böylece Balkanlar'da egemenliklerini pekiştirdikleri Sırpsındığı Savaşı başta olmak üzere, muharebelerde kullandıkları ve davul gümbürtülerinin öne çıktığı müzik, yeniçeri müziği olarak ünlenir. *Aldatılan Kadı* (Le Cadi dupé [1761]) gizemli Doğu-İslam-Türk motifleriyle Türk operası nitemine denk düşen ilk yapıttır.[53]

*Aldatılan Kadı*'nın (Le Cadi dupé) metin yazarı Pierre René Le Monnier (Paris 1761), bestecisi Pierre Alexandre Monsigny'dir. Monsigny'nin (1729-1816) müzik eğitimi almadığı, yapıtlarının biçim bakımından etkisiz, ritim yönünden yaratıcılıktan yoksun olduğu savlanır.[54] Buna karşın Monsigny'nin melodi oluşumu, çekicilik yaratma bakımından güçlü bir içgüdü ve yeteneğe sahiptir.

Monsigny'nin bestelediği *Le Cadi dupé*'ün ilk gösterimi Viyana'daki Sur Tiyatrosu'nda (Burgtheater) gerçekleştirilir. Durazzo, Fransa'dan metni, bir başka deyişle librettoyu getirtir ve yeniden bestelemesi için danışmanlığa getirdiği Gluck'a verir. Gluck, yapıtı tümüyle yeniden besteler.

## *Aldatılan Kadı:*[55] Doğulu Ahlakın İkiyüzlülüğü

Bu yapıtta olay, Bağdat'ta Kadı'nın evinde geçer. Kadı'nın karısı Fatma erkeklerin ikiyüzlü davranışlarından yakınır. Fatma'dan bıkan yaşlı ve erkli Kadı Zelmire'yi arzulamaktadır. Zelmire, Kadı'nın bu isteğini geri çevirir. Zelmire'nin davranışını içine sindiremeyen Kadı, öç almak amacıyla, haydutlarca mal varlığına el konulan "Nurettin"i, Zelmire'nin yakınlarına varlıklı biri olarak tanıtır ve Zelmire'ye eş olarak öğütler. Kurnaz Kadı böylece hem eşini susturacağını hem de yoksul ve güçsüz Nurettin'i etkisizleştirerek, Zelmire'yi elde edeceğini umar. Fakat eşi Fatma, Kadı'nın hakiki amacını ve çevirdiği oyunları bilmektedir.

Ayrıca Kadı, Nurettin'in mal varlığının sadece bir bölümünü yitirdiğini ve Zelmire'nin Nurettin'i sevdiğini de bilmemektedir. Nurettin ve Zelmire, Kadı'ya bir oyun oynarlar. Kadı, Zelmire'nin yüzünü henüz görmemiştir. Zelmire, Ömer'in kızı kılığına girer. Ömer, Kadı'yla pazarlık yaparak, Zelmire'yi yüksek bir fiyatla satacak denli kurnazdır. Ömer, "malı" geri alsa da, parayı geri ödemeyecektir.

Fatma, eşi olan Kadı'ya müthiş bir kıskançlık sahnesi hazırlasa da pek bir şey elde edemez. Kadı, Fatma'dan boşanmaya kararlıdır. Ömer, çirkinlik anıtı olan kızını getirir; böylece sözünü tutmuş olur; ama Kadı'nın böyle çirkin birisiyle evlenmesi olanaksızdır.

Sonuç: Kadı hem parasını kaptırır hem de rezil olur. Fatma pişmanlık duyan Kadı'yı bağışlar; "aldatılan" Kadı eşine döner. Yapıt "erdemli" aşka söylenen övgü şarkısıyla sonlanır.

Olayın Bağdat'ta geçmesi Türk imgesi araştırmaları bakımından herhangi bir yanlış anlama ya da yanılsamaya yol açmamalıdır. Daha önce de dile getirdiğim gibi, Batılılar, İranlılar, Araplar ve Türkleri pek ayırmazlar; hatta bir ve özdeş tutarlar. Bu gerekçeyle *Aldatılan Kadı* hiç kuşku duymaksızın "Türk operası" türü içerisinde değerlendirilir.

*Aldatılan Kadı*'nın kahramanlarının kişilik özellikleri ve bu özelliklerin Türk/İslam imgesi bakımından önemli sayılabilecek yönlerine gelince: Fatma, ikiyüzlülüğe, kadınların aldatılmasına karşı savaşır. Fatma'nın istemi uyarınca, Kadı, Fatma'nın kuşkularını gider-

meli; olup bitenlerin uydurma olduğunu söylemelidir. Fatma'yı aldatmaya kalkışmamalı; ihanet ve sadakatsizlik yapmamalıdır. Böyle yaptığı takdirde Fatma olaylara izleyici kalmayacaktır.

Doğruluğun, dürüstlüğün, namusluluğun ve adaletin temsilcisi ve savunucusu olması beklenen Kadı ise eşi dışında en çirkin kadınlara bile yönelecek denli beğenisiz, ilkesiz ve ahlaksızdır. Zelmire ile Kadı arasındaki diyalog, Kadı'nın bu niteliklerinin anlatımı gibidir. Zelmire "zehir ve ateş" püskürse bile, Kadı coşku ve heyecan içinde kendini yitirmeye hazırdır. "5. Arya" Kadı'nın ölçüsüzlüğü üzerine kuruludur.

Ömer ile Kadı arasındaki diyalogda "şarap" konu edilir. Şarap bağlamında duyumsatılan şudur: Şarap Müslümanlıkta yasaktır. Müslümanlar, yasak olmasına karşın içerler ve dinlerine bağlı gibi gözükürler; ancak dinsel yasaklara uymazlar. Bu anlamda ilkesiz davranırlar.

Ömer, Zelmire'nin kuşları kovalamak için tarlalara konan bir korkuluk gibi çirkin olduğunu vurgular; Kadı ise kararlıdır. *"Önlü arkalı kambur, eğri büğrü bacaklı ve tek gözlü olsa bile Zelmire"*yi arzulamaktadır. Zelmire'nin çirkinliği karşısında Ömer, Kadı'ya "saf, temiz şarap" önerir. Kadı tipinde Batı'da yerleşik bir imge iyice pekiştirilir. Adaleti sağlamakla yükümlü, namusluluğuyla örnek olması gereken Kadı, şehvet düşkünüdür, çokeşliliğe, şaraba eğilimlidir.

Öbür yandan, aynı Kadı başkalarını "korkudan titretecek, öfkesiyle yok edecek" denli acımasızdır.

Böyle bir değerlendirmenin imgesel etkisi şudur: Türklerin en üst devlet yöneticileri bile ilkesiz, ahlaksız ve niteliksiz kişilerdir. Peki, en üst yöneticiler böyle davranırsa, sade Türkler nasıl davranır?

Zelmire, Nurettin'i içten sevmektedir. Kadı'dan kurtulmak için, kendini çirkinlerin en çirkini gibi göstermekte, ne var ki, Kadı'nın arzuları dinmemektedir. Zelmire, Türk operalarında sevgilisinden zorla koparılan ve tutsak edilen kadın kahramanların öncüsüdür. Kadı, bütün bu özellikleriyle Türk operalarındaki kalıplaşmış "kaba saba ve arzularının tutsağı Doğulu'yu" simgeler. Bu nitelikteki Doğulu ya da Doğulular, Paris pazarlarında ve Viyana'nın kenar semtlerinde oynanan "Türk güldürülerinin" hemen hemen tümünde vardır.[56]

Gluck, *Aldatılan Kadı*'da "Türk etkisini" yaratmak için yeniçeri müziğinin bilinen çalgılarını kullanmak yerine, kısa, çarpıcı, canlı ritimleri yeğler. Bu biçem yardımıyla Kadı, Ömer ve Zelmire gibi "Doğulu" tipleri inandırıcı biçimde betimler; Gluck'un İtalyan ve Fransız sahne ediminden epey yararlandığı kabul edilir.

Thomas Betzwieser, yeniçeri çalgıları diye ünlenen vurmalı ve üflemeli çalgıların yanı sıra, Türk müziğinin özellikleri olarak algılanan, kısa bölümlülük, kesiklik, düz ölçülülük, şaşırtıcı değişiklik gibi nitelikleri Gluck'un, Ömer'in aryasında bir araya getirmeyi başardığını savlar.

Gluck'un *Aldatılan Kadı*'sı Viyana'da coşkuyla karşılanmasına karşın, uluslararası düzeyde Monsigny'nin bestesiyle yarışamaz. Türk operalarının değişmez metin yazarlarından biri olan Johann Andre, *Aldatılan Kadı*'yı 1783 yılında, Mozart *Saraydan Kız Kaçırma*'yı besteledikten sonra, Almancaya çevirir, yapıt Berlin ve Hamburg'da sahnelenir. Yapıt, 1880'li yıllara değin, unutulduktan sonra yeniden ünlenir ve uluslararası bir nitelik kazanır. *Aldatılan Kadı* güncelliğini korumaktadır ve dünyanın birçok ülkesinde sahnelenmektedir.

## *Beklenmedik Karşılaşma* veya *Mekke Hacıları*: Egzotik Doğu/Asya Motifinin Avrupalılaşması

*Mekke Hacıları* (Die Pilger von Mekke), L. H. Dancourt tarafından metinleştirilir. Dancourt, Alain René Lesage Dorneval'ın librettosunu temel alır. *Mekke Hacıları* aslında Fransız vodvilidir. Özgün adı, *Le Pélerins de la Meque*'tir (Paris 1726). Gluck, *Mekke Hacıları*'na Paris'te rastlar ve bu komediyi Viyanalılar için yeniden besteler. Özgün metin kısaltılır. Türk operalarının vazgeçilmez kahramanı Osman (Osmin) yapıta konulur. Böylece Gluck yapıtın "eğitsel ve etik" özyapısını daha da belirginleştirir. Bu nedenle, "kaba"yı daha kabalaştırır; "soylu"yu daha soylulaştırır. Yapıtın librettosu Viyana'da 1763 yılında basılır. 1757'den beri Viyana'da bale şefi olarak görev yapan İtalyan koreograf ve besteci Gasparo Angiolini'nin yapıtın bestesine salt koreograf olarak değil, besteci olarak da katkıda bulunduğu savlanır.[57]

*Beklenmedik Karşılaşma* veya *Mekke Hacıları*: Doğu'da Aşk ve İkiyüzlülük

Olay bu kez Kahire'de geçer, Ali korsanlarca kaçırılan sevgilisi Rezia'yı (Raziye) arar. Paraları tükendiğinden Ali'nin uşağı Osman kalabilecekleri ve karınlarını doyurabilecekleri bir yer arar. Sevecen, hoyrat, kaba, tembel, midesine düşkün Osman'a dervişi salık verirler.

Osman, yapıt içerisinde oldukça yoğun imge değeri taşıyan Alman ressam Vertigo'ya, diğer bir anlatımla, Bereket'e rastlar. Dervişle yakınlaşma sırasında Balkıs (Belkıs) çıkagelir ve Ali'yi Sultan'ın sarayına çağırır. Haremdeki kadınların en güzeli Ali'yi pencereden görmüş ve derin bir aşka tutulmuştur. Ali ise yeni bir aşk değil, sevgilisini aramaktadır. Ne var ki, sarayın mutfağının bolluğunu bilen Osman, Ali'yi öneriyi kabule zorlamaktadır. Ali, Osman ve Belkıs'ın zorlamasına dayanamaz ve saraya giderler.

Haremin en güzel kadını Ali'nin aradığı sevgilisi Raziye'dir. Raziye, Ali'nin sadakatini sınadıktan ve kendisini sevdiğinden emin olduktan sonra, ortaya çıkar ve iki sevgili "beklenmedik" biçimde karşılaşırlar. Avda olan Sultan'ın yokluğundan yararlanarak "kaçırma" planları yapılır. Sultan avdan ansızın dönünce işler karışır. Âşıklar, Derviş'in de bulunduğu kervansarayda saklanmayı denerler. Mekke'ye giden bir kervana katılıp kurtulacaklardır.

Ne var ki, Derviş, Sultan'ın koyduğu büyük ödüle dayanamaz ve kaçakları eleverir. Sultan ilkin iki haini ölüm cezasına çarptıracağını söyler; ancak Ali'nin Balsora şehzadesi olduğunu; Ali ve Raziye'nin iki yıldan beri birbirlerini sevdiklerini öğrenince yüce gönüllülük gösterir ve sevgilileri bağışlar. Hain Derviş ülke dışına sürülür; iki sevgili görkemli bir düğünle evlenir ve saraya yerleşir. Böylece, aşk ve sadakat ödüllendirilir.

Gluck, *Beklenmedik Buluşma* (Die unvermutete Begegnung) veya *Mekke Hacıları*'nın içerdiği vodvil öğeleri azaltır; yalın, kısa, neşeli, bol yinelemeli anlatımı yeğler ve böylece "opéra seria"dan "opéra comique" geleneğine geçiş sürecine çok önemli bir katkı yapar.

Karşıtlıkları belirgin olan libretto, dramaturgi bakımından işlemeye uygun nitelikler taşır. Gluck, bu uygun nitelikleri, örneğin Ali

ve Raziye'nin şiirsel duyarlı biçemi, Osman'ın yalın, halka özgü allegro tınısını, müzikte daha üst düzeylere çıkarır.

Alman ressam Vertigo'nun art arda üç ayrı arya söylemesi, ressamın abartarak anlattığı resimlerinin çekiciliğini artırmak amacına yöneliktir.

Gluck salt bu değişikliklerle yetinmez. Thomas Betzwieser'in (Exotismus und Türkenoper; 1993, Laaber) Gluck'un *Toplu Yapıtlar*'ına dayanarak verdiği bilgilere göre, söz konusu metni tiyatroya uyarlayan Dancourt, adı geçen librettonun Brüksel baskısına (1765) yazdığı önsözde şu görüşlere yer verir: Gluck, metni Durazzo'dan almış ve kraliçenin de gösteriyi izleyeceğini düşünerek, dönemin ahlak anlayışına uymayan ve toplumsal eleştiri içeren anlatımları çıkararak, metni yeniden elden geçirmiştir. Fransız sokak tiyatrosunun rahatlığıyla bırakılsa, yapıt dönemin sansürüne takılacaktır.

## *Mekke Hacıları* ve İmgesel Kahramanlar

Gluck'un ikinci ve önemli "Türk operası" olan *Mekke Hacıları*'nın Doğu/Türk/İslam imgesi bakımından en belirgin ve kalıcı kahramanı Osman'dır. Fransız sokak tiyatrosu için yazılan özgün metindeki Arlequin'in yerini, Viyana'daki Fransız Tiyatrosu için bir anlamda yeniden yazılan metinde Osman alır.

Müziğini Gluck'un yaptığı, Charlotte Rittberger'in Almancaya aktardığı[58] baskıya dayanarak, Osman tiplemesi şöyle betimlenebilir: Osman efendisine bağlı bir uşaktır. İki yıldır sevgilisi Raziye'yi arayan efendisi Şehzade Ali'yle birlikte dolaşmakta ve birçok yoksunluklara katlanmaktadır.

Kahire'ye gelmişler ve beş parasız ortada kalmışlardır. Osman girişkendir ve hem kendisi hem de efendisi için bir umar bulur umuduyla Derviş'e başvurur. Gluck, Doğu-İslam etkisini yaratmak amacıyla, Derviş'e merhamet ve yardıma ilişkin Kuran'dan bir bölüm okutur.

Osman'ın da aradığı iş değil, merhamet ve yardımdır. Aylaklık, tembellik kavrayışsızlık, aldırışsızlık Osman'ın öz niteliklerindendir. Gluck, Osman'ın bu niteliklerini Derviş'e söyletir ve yine Derviş'in

ağzından bu tür özelliklerin dervişlere özgü olduğunu dile getirir. Böylece, hem Osman'ı hem de Derviş'i benzeştirir ve Doğu/İslam ortamının bir öğesini daha vurgular. Osman ile Derviş arasındaki uzun diyalogla bu etkiyi yükseltir.

Gluck, Şehzade Ali ile Derviş'in konuşmasında Türkler için Batı'da sıkça kullanılan bir imgeyi Derviş'e söyletir. Ali kendisini tahttan indiren kardeşinin "kin" ve öcünden korktuğu için yurdunu terk etmiştir. Baba ve kardeş öldürümü böylece satır arasında bir kez daha güncelleştirilir.

Osman-Derviş diyaloğunda şahtan, Büyük Moğol'dan (Timur ya da Cengiz olabilir) söz edilir. Bu olgu, Doğu, İslam ve Türklerin özdeşleştirildiğinin göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca Türk operalarının başlıca konusu olan "saraydan kaçırma", hem de "gemiyle kaçırma" imgesi öne çıkarılır. Osman'ın Derviş'e aktardığına göre, Şehzade Ali sevgilisi Raziye'yi saraydan gemiyle kaçırmayı planlar; fakat planı ortaya çıkar.

Derviş yaşamının felsefi boyutunu pek gözetmeyen Gluck, dervişliği aylaklık, tembellik, başkasının sırtından geçinme biçimiyle değerlendirir ve bu değerlendirmeyi Osman'a söyletir. Osman, Şehzade Ali'ye derviş olmayı önerir.

Türk-İslam imgesi bakımından bir başka önemli konu şaraptır. Daha önce de değindiğim gibi, İslam'ın şarabı yasaklamasına karşın, Müslümanların şarap içmesi tutarsızlık ve ikiyüzlülük olarak görülür. Bu nedenle olmalı, Gluck da Osman'ı şöyle konuşturur: *"Yüzlerce hizmetçi, şarap olmalı!"*; hizmetçi ve şarabın yanı sıra kadın da olmalı ki, şehvet düşkünü Türk yaşam tarzı göze batacak biçimde ortaya konulabilsin.

İkinci bölümün başında Osmanlı-Türk ortamını sergilemek için saray betimlenir. Osman saraydadır; görkemli iç mekânlar, yumuşacık koltuklar, çeşit çeşit egzotik meyveler, şarap ve doğal olarak da köleler ve uşaklar. Bu betimlemeyle Viyanalı izleyiciler Osmanlı Sarayı'na götürülür. Saray sahnesinde geçen Osman ve Ali'nin de katıldığı uzun diyaloglarla Bey'in, diyesi, Ali'nin "yüreğinin", uşağın ise "kafasının hastalığı" vurgulanır.

Osmanlı'da tutsak alım satımını duyumsatan imgesel öğe, Osmanlı/Türk egemenlerinin (padişahlar, vezirler, paşalar vb.) tutsakları sa-

tın almalarıdır. Gluck, *Mekke Hacıları*'nda bu imgeyi kullanır. Sultan, Raziye'yi satın alır ve sonra satın aldığı sıradan bir köleye âşık olur.

Kervan, kervansaray ve tellal üçüncü bölümde Doğu yaşam tarzının yeni boyutu olarak konuya katılır.

Derviş'in dürüstlüğünden kuşku duyduracak önemli bir açıklama Belkıs'tan gelir. Sultan kaçakları bulana 10.000 altın lira ödül koymuştur. Derviş böyle baştan çıkarıcı bir öneriye dayanabilir mi? Bilişsel düzeyi düşük Osman için Derviş dünyanın en dürüstüdür.

Çok yüksek ödül ve derviş dürüstlüğünün konuşulduğu sırada araya Alman ressam girer. Alman ressam Sultan için bir tablo yapmaktadır. Sultan ve yabancı, daha doğrusu Avrupalı ressam denince, akla ilk gelen imge resimlerini yaptıran Osmanlı padişahlarıdır. Bunların başında da Fatih Sultan Mehmet gelmektedir. Gluck Osmanlılara/Türklere ilişkin süreklilik kazanan bu imgeyi de ustaca kullanır. Ressamın değerlendirmesine göre, tablo muhteşem ve bilgece bir yapıttır. Şölen ortamı ve yiyip içen çakırkeyif tipler betimlenir; Doğu-İslam-Türk kültürü Osman'ın; Hıristiyan-Batı-Alman (veya Avusturya) kültürü de ressamın kişiliğinde karşı karşıya getirilir.

Osman, Müslümanların Hıristiyanlara karşı ilk belirgin önyargısını "evlilik" bağlamında dillendirir. Belkıs, ressamın betimlediği tabloyu düğün şölenine benzetince, Osman atılır: *"Deli misin, ressama düğünden söz ediyorsun? O evliliğe karşıdır."* Ressam Vertigo, diyesi, Bereket, asıl sanatsal başarısını tablonun arka alanında bulunan ve ne çalıp söyledikleri kolayca bilinebilecek müzisyen topluluğunun oluşturduğunu belirtir. Osman ve Belkıs hafiften şaşkın bir biçimde sorarlar: *"Peki ne çalıyorlar, bir adagio mu?"* Yavaştan hızlı, güçlü ve tutkulu türlere doğru ressam sorusunu sürdürür. Ressama göre, müzisyenler bir presto prestissimo (en güçlü, en hızlı ve en tutkulu) bir parça çalmaktadır. Tablo bir *"muharebeyi bütün ayrıntılarıyla"* canlandırmaktadır.

Alman ressam Bereket'in "muharebe" tablosu; Alman/Avusturya ortak belleğine yerleşen "Türk savaşları" imgesini çağrıştırmaktadır. Muharebe, büyük "acımasızlık ve kan" demektir. Süvari birliklerinin saldırılarına ve atışlarına kocaman davulların sesleri eşlik

etmektedir. Ayrıca ressamın hayalindeki taşkın sular her yeri silip süpürmekte; insan emeği ve gücünün yarattığı her şeyi yok etmekte; hiçbir şey bu yıkımı, yok edimi durduramamaktadır. Yıkımın boyutları tüyler ürperticidir. Ressam Bereket'in tablosunda biçimlendirdiği ve hayalinde canlandırdığı şeyler, Avrupalıların "Türk savaşları" sırasında yüzyıllar boyu yaşandığını savladıkları yakım, yıkım ve kıyımı çağrıştırmayı ereklemektedir.

Sultan, Türk operalarının vazgeçilmez önemde olan bir başka kahramanıdır. 17 ve 18. yüzyıllarda Avrupa anlayışına göre, egemenler (prensler, krallar ve imparatorlar) uhrevi ve ahlaksal değerlere bağlı, erdemli, yüce gönüllü, felsefi-düşünsel yönden güçlü kişiliklerdir. Batı yapıtlarında Doğulu Osmanlı-Türk egemenleri de genellikle bu ölçütlere vurulur.

*Mekke Hacıları*'nda Sultan çelişkili özyapı özellikleriyle tanıtılır. Satın aldığı tutsağa, köleye âşık olan da Sultan'dır; bu basit tutsak kadınca reddedilen de. Şehzade Ali ve haremindeki kadınlardan biri olan Raziye arasındaki ilişkiyi ilk kez öğrendiğinde hiç merhamet göstermeksizin en berbat biçimde cezalandıracağını söyleyen de, iki âşığın iki yıldan beri birbirini sevdiklerini ve birbirlerine sadık kaldıklarını öğrendiğinde bağışlama yüceliğini gösteren de yine aynı Sultan'dır. Bağışlamanın yanı sıra sevenlere mutluluklar dileyen ve herkese adil davranmakla yükümlü olduğunu söyleyen de Sultan'dır. Bu yönüyle Sultan yüce gönüllü ve bilgedir. Buradaki Sultan'ın yerini, Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma*'sında Selim Paşa alacaktır.

Gluck, ikiyüzlülüğü, sözüne güvenilmezliği ve ihanetçiliği, Derviş'in kişiliğinde somutlaştırır.

Bilge, özverili, özdenetimli ve yardımsever olması gereken Derviş ilk fırsatta Sultan'ın koyduğu büyük ödüle dayanamaz ve sevenleri eleverir; onların güvenini kötüye kullanır. Sultan, Derviş'in Şehzade'yi önceden tanımadığını öğrendiğinde şaşkınlık geçirir ve *"İlkin hak ettiği 10.000 altın lira Derviş'e verilsin; sonra da ihanetinden dolayı başı vurulsun!"* buyurur; fakat Raziye'nin dileği üzerine Derviş'i bağışlar.

*Mekke Hacıları*, Fransız, İtalyan, Alman ve Avusturya etkilerinin bir araya gelip eridiği, yeni bir bireşime dönüştüğü bir yapıttır. Bu

yapıt anılan niteliğinden dolayı Doğu ile Batı'nın kültürel özelliklerinin harmanlanmasına ve yeni bireşimler oluşturmasına örnektir. Haydn'ın *Beklenmedik Karşılaşma* ve *Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma* adlı Türk operalarının hazırlayıcısıdır.

Mozart, Gluck'un bestesini övgüyle anar ve övgüsünü *Piyano Varyasyonları* (çeşitlemeleri), KV 455 "unser dumme Pöbel" (N-3) ile kalıcılaştırır. Mozart'ın anılan *Piyano Varyasyonları*, Einstein'ın en beğendiği yapıtlar arasındadır. Ayrıca Einstein *Saraydan Kız Kaçırma*'ya ilişkin olarak, *"Mozart'ın seçtiği Gluck teması şimdiye değin yaptığı en iyi seçimdir,"* değerlendirmesini yapar.

### Joseph Haydn: *Beklenmedik Karşılaşma* veya *Saraydan Kız Kaçırma*: Ayırıcı Bir Özellik Olarak Doğu'ya Özgülüğün Betimlenmesi

Haydn, doğum tarihi temelinde yapılan zamansal sıralama bakımından Gluck ile Mozart arasında bulunur. Bu sıralama Haydn'ın *Kız Kaçırma*'sı için de geçerlidir. Üç bölümlük bu yapıt Ağustos 1775'te Esterházy Saray Tiyatrosu'nda ilk kez gösterilir. Haydn'ın bütün operaları gibi bu bestesi de pek ünlenemez, hatta unutulur.[59]

Wirth'in aktarımına göre, elde orkestranın bir resmi vardır ve bu resim ilk gösteriminin bitim sahnesini yansıtmaktadır; Haydn da orkestradadır ve çembalonun başındadır. Resme bakıldığında orkestrada yirmi çalgıcının bulunduğu görülmektedir.

Gluck gibi ünlü ve saygın bir besteciden on bir yıl sonra, *"Niçin Haydn böyle bir yapıtı besteledi?"* sorusuna kesin yanıt verilememektedir. O dönemde Avusturya'da/Almanya'da prensliklerin oluşu Haydn'ı böyle bir beste yapmaya özendirmiş olabilir. Şöyle ki, Gluck'un *Beklenmedik Karşılaşma*'sı Viyana'da sahnelendiğinde, kendisinden çok söz ettirir. Viyana'da yapıtı izleyen Prens Nicolay Esterházy de benzeri bir olayı, Haydn'ın görev yaptığı Esterházy Prensliği'nde de sergilemek ister.

Prens Esterházy ve Haydn Fransız komik operalarından ve Alman müzikli oyunlarından pek hoşlanmazlar; ikisi de İtalyan "opera bufa"larını yeğler.

Wirth'in aktarımı uyarınca, Gluck'un *Kız Kaçırma*'sında bulunan Fransızca bölümler, Haydn'ınkinde yer almaz. Haydn'ın orkestra şefliği yaptığı Esterházy Saray Tiyatrosu'nda tenor ve rejisör olan Karl Fribert, Dancourt'un parçasını İtalyancaya aktarır. Gluck'un diyalogları Haydn'da yerini resitatiflere –konuşma biçiminde söylenen şarkı– bırakır. Ayrıca, Haydn'da oyuncu sayısı azalır.

Gluckile Haydn'ın yapıtları arasında içerdikleri aktörler bakımından en önemli ayrım, ressam tiplemesinde ortaya çıkar. Gluck'un Türk-İslam imgesinin tarihsel arka alanını anımsatmak amacıyla, bolca kullandığı Alman ressam Vertigo, Haydn'da belirgin değildir. Haydn, "Doğu'ya özgülüğü", Derviş'i müritleriyle birlikte sahneye çıkararak vurgulamaya çalışır. Doğululuğu yansıtma aslında Haydn için yeni bir şey değil. Daha önce de *Lo Speziale*'de (1768) Doğu'yu sergilemiştir. Haydn da birçok yönden örnek aldığı Gluck gibi "Doğu'ya özgülüğü, Doğululuğu" pek zorlamaz; olağan bir düzeyde betimler.

Bu yapıtıyla Haydn da Gluck gibi, Mozart'ın Alman müzikli oyunu *Saraydan Kız Kaçırma*'nın hazırlayanları arasına katılır. Ayrıca Haydn müzik tarihinde şiirsel dönemin ve çalgılı (enstrümantal) müziğin kurucusu olarak anılır.[60]

Yapıtın imgesel çözümlemesi bakımından şu noktaların altı çizilebilir. Çözümlemeye geçmeden önce kullandığım baskıya ilişkin gerekli bilgileri aktarayım. Haydn'ın *Beklenmedik Karşılaşma*'sı Karl Fribert tarafından İtalyancalaştırılır ve Haydn'ın ve çevirmenin anlayışına göre yeni sanatsal öğelerle biçimlendirilir.

Helmut Schultz, İtalyancadan Almancaya çevirir ve partisyonu gözeterek, sahneye uyarlar. Yapıt, Musikwissenschaftlicher Verlag (Leipzig 1936) tarafından yayımlanır.

Haydn, Brecht'in epik tiyatro anlayışını önceler gibi, dervişlerin buluşma yerini betimleyen ortamla başlar. Dervişler toplanmıştır, yemek yemekte, şarap içmektedirler. *"Soylu şarap, Tanrı damlası,"* diye şaraba övgü düzmektedirler. İzleyici daha ilk sahneyle birlikte "egzotik Doğu"ya götürülür ve Doğu insanının dine bağlı gözükmesine karşın, İslam'ca yasak olan şaraba düşkünlüğü konulaştırılır. Böylece, onların "etik düzeysizliği" sergilenir. Üstelik bu iş dervişlere yap-

tırılarak, düzeysizliğin düzeyi yükseltilir. Dürüstlük ve alçakgönüllülüğün simgesi olması gereken dervişler, işlerini yola koymak için, "yalan dolan" dahil her yola başvuracak denli etik bakımından düzeysizdirler.

Şehzade Ali ve uşağı Osman beş parasız Kahire'ye ulaşır; bey yine sırılsıklam âşıktır; uşak kalacak yer ve yiyecek içecek bulmak zorundadır. Osman dervişleri bulur; dervişlerin ağzından Osman'ın "ahmaklığı", "aklı kıtlığı" her fırsatta dile getirilir.

Gluck'un yoğun imgesel çağrışımlar yüklediği Alman ressamın yerini Fransız bir ressam alır. Haydn, Fransız ressama imge oluşturucu işlev yüklemekten çok, onu renklendirici bir öğe olarak kullanır.

Şehzade Ali ve Raziye, Haydn'da da iki yıldan beri ayrılığa katlanmak zorundadır. Ülke adı olarak sık kullanılan İran, Osmanlı İmparatorluğu içerisinde değerlendirilir. İran ile Osmanlı İmparatorluğu bir ve özdeş tutulur. Bu özdeşleştirmenin en açık kanıtı, altıncı sahnede Şehzade Ali'nin ülkesinden kaçış nedeni olarak, "kardeş kini"nin gösterilmesidir.

Ali, güvenliğini sağlayan Raziye'nin babasını hem över hem yerer. Raziye'nin babası güvenliğini sağlamıştır; ama Ali'yi seven kızı Raziye'yi zorla bir başkasıyla evlendirmek istemiştir. Bu nedenle, Ali onu, *"Vicdansız Moğol!"* diye nitelendirir. Haydn'ın *Kaçırma*'sında da Ali sevdiği Raziye'yi kaçırır; ama, haydutlar da denizde onu elinden alır.

## Osmanlılarda "Baba, Oğul ve Kardeş Öldürümü"ne Göndermeler

Haydn, Raziye'yi Sultan'ın arzularına bile boyun eğmeyen güçlü bir kişilik olarak betimler. Böylece Raziye'nin kişiliğinde bir erdem olarak sadakati vurgular ve yapıtın gerilim düzeyini yükseltir.

Osmanlı/Doğulu yaşam tarzının vazgeçilmez öğelerinden olan "harem" burada da vardır. Eğlenmek için, "davullar, zurnalar" çalınır, "şarap" içilir.

İkinci bölümün hemen başında Ali ve Osman bir odada bir "Osmanlı"yla birlikte betimlenir. Osman'ın bilişsel düzeyine ilişkin aşağılayıcı nitemler bu bölümde de bolca kullanılır.

Raziye ve yardımcılarından biri olan Belkıs haydutlarca kaçırıldıktan sonra, "tutsak pazarında" hayvanlar gibi satıldıklarını anlatırlar.

Hıristiyan tutsakların Osmanlı ülkesinde pazarlarda alınıp satılması konusunu, Johannes Schiltberger (1476) ve Macaristanlı Georg (1486) *Türk Risaleleri* ve Luther *Türklere Karşı Ordu Vaazı* (1529) ile *Türk'e Karşı Duaya Çağrı* (1541) adlı yapıtlarında anlatırlar. Osmanlı topraklarındaki tutsak pazarlarının durumuna ilişkin anlatımlar, Türk imgesine ayrı bir boyut katar.

Haydn, harem gibi gizemli çağrışımlarla yüklü kurumun yanı sıra Türk/Osmanlı görünümünün ayrılmaz bir parçası olarak Saray'ı da anlatır.

İki sevgili Saray'ın ve ülkenin tek egemeni Sultan'ın avda oluşundan yararlanarak kaçma planları yapar; "kaçış" baştan sona yapıtın içine sindirilen bir konudur.

Haydn, Gluck'ta olmayan bir öğeyi, kaçış yerini vurgular. Bu yer Türkiye'dir ve Türkiye'den kaçılacaktır. Osman'ın söyleyişiyle, *"Elveda, berbat Türkiye!"* denilecektir. Osmanlı İmparatorluğu yerine Avrupalılarca ısrarla Türkiye tanımını kullanma alışkanlığı Haydn'da da görülmektedir. Yapıtın 1775 yılında bestelendiği göz önünde tutulunca, bir ulusal devleti niteleyen Türkiye adının kullanılmasının Osmanlı İmparatorluğu'nun kapsayıcılığına kuşku düşürme amacını taşıdığı savlanabilir. Haydn İran ve Türkiye adlarını aynı bağlamda ve birbirinden ayırmadan kullanır.

Avdan erken dönen Sultan'a iki sevgilinin kaçma planları yaptıkları ihbar edilir. Sultan öfkeden küplere biner; kaçmayı düşünenler acımasızca cezalandırılacaktır, hatta öldürülecektir. Türk karşıtlığını iyice belirginleştirmek amacıyla Osmanlı denmez pek, Sultan'a yakıştırılan nitelikler zaten bunlardır.

İhbarcı, yüce ve soylu bir kişiliğe sahip olması gereken, Derviş'tir. Derviş ihbar ederek kişiliğini gösterir. İhbarı öğrenince şaşkınlığa düşen Osman açısından ceza bellidir: *"Kaçışı planlayanlar kazığa oturtulacaktır!"*

"Kazığa oturtma" ya da "şişe takma" da Türklere ilişkin yaygın imgelerden biridir. Bu imgenin Türklerin ötekileştirilmesine ve Av-

rupalılığın ortak yanlarının vurgulanmasına önemli katkı yapan *Yeni Haber* gazeteleri tarafından yaygınlaştırıldığı önceki bölümde konulaştırılmıştır. Bu çerçevede Haydn'ın "kazığa oturtma" ya da "şişe geçirme" imgesini kullanması rastlantı değildir. Haydn da bu bağlamda tarihsel bir bakışın ve söylemin türevlerini üstlenmiştir.

Osman, ihanet sonucu sevgililerin başına gelebileceklerin tartışıldığı bölümde kendisini "deve çobanı" diye nitelendirir. Türklere ilişkin derin tarihsel birikimden kaynaklanan bu imge hâlâ günceldir ve Avrupa'da/Almanya'da yaşayan Türk göçmen işçiler için aşağılayıcı bir nitem olan "deve çobanı" sözcüğü bugün dahi kullanılmaktadır. Bu örnek bile bir başına tarihsel birikim ile güncel tutum arasındaki kopmaz ve canlı bağı ortaya koyması bakımından ilginçtir.

Kaçmaya kalkışanlar ve yardımcılar –Sultan'ın subayının aktarımı öyle– "asılacaktır"; "ölüm"dür Sultan'ın buyruğu. Belkıs, Dürdane, Osman ve askerler hep bir ağızdan bağırırlar: *"İlkin başlar vurulacak, sonra asılacak; şişe geçirilecek, sonra kazığa oturtulacak!"* Türk sultanlarının verdiği ya da verebileceği cezalar böyle sıralanıyor. Bu cezalar, acımasızlığı çok aşan, insanlık dışılığı vurgulayan eylemlerdir. Bu eylemleri yaptırtan da Türk sultanı, yapanlar da Türklerdir.

Derviş, ihbarcılık yapmasından dolayı pişmandır. Kendisini "ağır suçlu, aşağılık" gibi nitemlerle betimler. İkinci bölümün altıncı sahnesi Türk Marşı'yla biter. Haydn, Gluck gibi, yeniçeri müziği etkisini yaratacak çalgıları kullanmakla yetinmez; bizzat Türk Marşı'nı yapıta yerleştirir.

Aydınlanma akımının "soylu egemen" anlayışı ve "mutlu son" Haydn'da da görülür. Sultan babacan bir tavır ve yüce gönüllülük sergiler; hoşgörüyü ve sevecenliği simgeler. Kaçakları kastederek, *"Çocuklar, bana baba deyin! Birbirinize sevecen davranın; birbirinizle mutlu ve barışçıl yaşayın!"* der ve sevgilileri evlendirir. Böylece Türk sultanı, diyesi, padişahı, Aydınlanma geleneğine uygun olarak soylu ve erdemli bir kişi olarak değerlendirilir.

Hakikati kirleten Derviş, Gluck'un *Kaçırma*'sında olduğu gibi, öldürülmez; Sultan'ın bağışlaması üzerine, "dürüstlüğün yaşam ilkesi ve ereği" olacağını vurgular.

Haydn bu yapıtıyla Mozart'ın zamanla dünya çapında bir üne kavuşan ve sürekli sahnelenen *Saraydan Kız Kaçırma* adlı operasına ortam hazırlayan ikinci önemli aşamayı oluşturur.

## Mozart'ın Türk Motifine Yöneliminin İlk Ürünü: *Zaide*

Mozart, Avrupa düzeyinde "Türk operaları" alanında yukarıda genel çerçevesini çizmeye çalıştığım birikimi önünde bulmuştur. *Zaide* opereti (1780) Mozart'ın hem geniş etkileşiminin hem de Alman ulusal operasını kurma arayışının bir sonucudur ve *Saraydan Kız Kaçırma*'nın hazırlayıcısıdır. Düşünsel bakımdan giderek güçlenen Aydınlanma hareketi ve 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren baskın düşünce akımlarından biri durumuna gelen romantizm, Avusturya klasik müzik geleneğinde bir okul oluşturan Gluck, Haydn ve Mozart'ın Alman ulusal operasını oluşturma çabalarını özendirir.

Olağanüstü yaratıcılığı, dehası ve henüz kuramsal düzeyde olmasa da insan severlik ve hoşgörü gibi evrensel eğilimleri Mozart'ı yeni açılımlara yöneltir. *Zaide* opereti Mozart'ın Türk konusunu da içeren açılımının başlangıcıdır.

*Zaide* ya da *Saray* adlı iki bölümlü Alman müzikli oyununun librettosunun yazarı Johann Andreas Schachtner'dir. İrdelediğim *Zaide* librettosunu İtalyanca-Almanca olarak yazılmış olan *Tutti i libretti di Mozart* adlı kaynaktan aldım.[61] Yapıt dört tutsağın dünyanın zorlukları ve sıkıntıları üzerine söyledikleri şarkıyla başlar.

Gomatz, kısacık metin içinde epey bir yer tutan bir monologla haksızlıklardan yakınır. Zaide ve Gomatz büyük bir aşkla birbirini sevmektedir. Gomatz, Sultan'ın güvendiği Allazim'e aşkını anlatır. Allazim, Gomatz'a bütün zorluklara karşın aşkı için savaşmayı önerir.

Birinci bölümde kahramanların adlarından başka Doğulu etkiyi veya Doğulu ortamı oluşturacak herhangi bir öğe yoktur. Burada Gomatz adına dikkat çekmek isterim. Bu adın kökenini daha sonra genişçe irdeleyip, ortaya koymaya çalışacağım.

İkinci bölüm, Türk sultanı Süleyman'la başlar. Süleyman öfkelidir, kinlidir; çünkü Zaide'ye değer vermiş, onu küçümsememiştir: "İkiyüzlü" Zaide'ye sarayda bütün özgürlükleri tanımıştır. Fakat ihanete uğramıştır. Böyle bir ihanete katlanması olanaksızdır.

Bu bölümde Türk padişahıyla onun sarayı, haremi, kısacası tümüyle Doğu/Türk ortamı vardır. Ötekileştirmenin araçlarından biri olan egzotik öğe belirginleştirilmiştir.

Yapıtın bir başka figürü olan Zaram, Padişah'ı iyice fişekler: Allazim de kaçmıştır; öyleyse ihanetin başı odur. Üstelik Allazim'in Zaide'ye –kaçmasını kolaylaştırmak için– Müslüman giysileri getirdiğini görmüştür. Zaram, kaçakların yakalanıp geri getirilmeleri için bütün önlemleri almıştır. Sultan Süleyman'ın öfkesi iyice artar. "Hainleri", kaçakları paramparça ettirecektir. Bakan "gözlerini kör ettirecektir." Durmaksızın ve sınır tanımaksızın öç alacaktır. Böylece, zalimliği, acımasızlığı iyice ortaya konulan Sultan Süleyman'ın güçsüzlüğü bir köleye/tutsağa duyduğu aşkta somutlaştırılır.

Sultan Süleyman salt olumsuz bir kişilik olarak sergilenmez; o aynı zamanda her şeyi kendisine yakıştırmayan bir soylu olarak betimlenir. Bir bakıma Aydınlanma felsefesinin aşka bakışı, Sultan Süleyman'ın kişiliğinde de gösterilir. Sultan çok güçlü bir padişahtır; Batılıların çok ilgisini çeken haremde sayısız kadın buyruğunu beklemektedir; ama o gönlünü Zaide'ye kaptırmıştır. Bir buyrukla Zaide'ye her şeyi yaptırabilir; fakat Sultan aşka "buyrukla" ulaşılamayacağını bilecek denli erdemli ve bilgedir. Ayrıca, büyük armağanlarla, yardımlarla da Zaide'sinin sevgisini kazanmayı kendisine yakıştırmaz. Sultan Süleyman, bu sıkışık durumda Tanrı'dan kadınları "adillik, erdem, dayanıklılık ve soyluluk" bakımından erkeklere denk yaratıklara dönüştürmesini dilemekle yetinir.

Gomatz ve Zaide, bir suç varsa kendilerinin işlediğini, Allazim'in hiçbir suçu bulunmadığını söyleyerek, Sultan Süleyman'dan Allazim'i bağışlamasını dilerler. Allazim de erdemli aşkın suç sayılmayacağını, Gomatz ve Zaide'nin de bütün suçlarının birbirini sadakatle sevmek olduğunu vurgulayarak, Sultan'a onları bağışlaması için yalvarır.

Sultan yüceliğini gösterir ve sevenleri bağışlar. Böylece zalim Doğulu Süleyman, erdemli, bilge ve soylu bir kişiliğe dönüşür.

Zaide, Mozart'ın "evrensel biçem" arayışının belirtilerini taşısa da, müzikologların değerlendirmesi uyarınca, müzik nitelikleri bakımından önemsiz bir operettir.

## *Saraydan Kız Kaçırma*: Doğu-Batı Buluşmasının Müziksel Doruğu

*Saraydan Kız Kaçırma* ya da "Doğu'da Aydınlanma" veya "Yaşasın Aşk" alt başlığı Wolfgang Willaschek'e[62] aittir. Bir başka müzik bilimsel irdelemeyi gerçekleştiren Stefan Kunze, *Saraydan Kız Kaçırma*'yı, "Şarkılı oyunun yeni sesi," diye nitelendirir.[63] Yapıtı ayrıntılı yorumuyla inceleyen bir başka müzik bilimci Kurt Pahlen'dir.

Yukarıda andığım yapıtlar başta olmak üzere, *Kaçırma*'ya ilişkin öbür yorumlara bu irdeleme içerisinde değineceğim. Walter Preibisch'e göre, *Kaçırma*'nın dört ayrı bestesi yapılmıştır. André ve Mozart, yapıtı 1781 yılında bestelerler; Dieter'in bestesi 1784 tarihini taşır; Knecht aynı yapıtı 1790 yılında müzikleştirir.

Bir başka bestenin Kunze'ye ait olduğu ve partisyonun bulunmadığı öne sürülür. W.A. Mozart'ın bestelediği *Kaçırma*'ya temel oluşturan libretto Christoph Friedrich Bretzner'indir (1748-1807). Bretzner Leipzigli bir tüccardır; sahne yapıtları yazarlığı ikincil uğraşıdır. Bu nedenle pek ünlenememiştir.[64]

Bretzner'in librettosunu ilk besteleyen Johann Andre (1741-1799) müzik yayıncısı ve bestecisidir.

André'nin Almanya'nın Offenbach kentinde kurduğu yayınevi kendi adını taşımakta ve hâlâ varlığını sürdürmektedir. Andre müzikli oyunlara ve egzotik konulara özel ilgisiyle tanınmaktadır. Doğu, İslam ve Türk motifleri içeren besteleri arasında librettosunu Christoph Friedrich Bretzner'in yazdığı *Saraydan Kız Kaçırma* (1781) ve *Bağdatlı Berber* (1783) vardır.[65] Andre'nin *Kaçırma* bestesinin ilk gösterimi Berlin'de gerçekleşir.

## Edebiyat ve Müzikte "Kaçırma" Motifi

"Kaçırma" motifinin tek kültürle sınırlı kalmayan ve oldukça yaygın bir tarihçesi vardır. Kaçırma izleği, motifi ya da imgesinin bir kökeni ortaçağ Alman ve Fransız edebiyatında rastlanan "Flos-Blanckflos"a (gül ve beyaz gül) dayanır.[66] İtalyan edebiyatının ölümsüz yazarı Giovanni Boccaccio'nun *Dekameron Öyküleri* arasında yer alan beşinci günün öykülerinden ikincisi olan "Sabrın Sonu" adlı öykünün konusu da "kaçırma", hatta "Doğu'ya kaçırma"dır.

Sosyal Yayınlar'ca ve Dr. Feridun Timur'un çevirisiyle yayımlanan Giovanni Boccaccio'nun *Dekameron Öyküleri*'nden beşinci, günün öykülerinden ikincisi olan "Sabrın Sonu" öyküsünün giriş bölümü şöyledir: Constanza, Martuccio Gromito'yu sever. Martuccio'yu öldü sanan kahraman tek başına kayıkla denize açılır. Rüzgârın önünde Susa kentine gelir. Martuccio, Tunus'tadır ve sağdır. Kendini ona tanıtır. Martuccio kimi önerileri nedeniyle kral tarafından çok sevilmektedir. Constanza'yla evlenir. Zengin olarak Lipari'ye geri gelir.[67] Buradan da görüleceği gibi, "kaçırma" motifi tarihsel olarak her kültürde var olan, kültürden kültüre geçen bir olaydır; bu niteliğiyle de kültürler arası bir görüngüdür.

Yukarıda alıntıladığım Boccaccio'nun "Sabrın Sonu" adlı öyküsünün kadın kahramanı Constanza ile *Saraydan Kız Kaçırma*'nın Constanze'si arasında dolaysız bir bağ bulunduğunu öne sürmek abartma sayılmaz. Kaldı ki, Bernhard Paumgartner'in saptamasıyla *Saraydan Kız Kaçırma*'nın metin yazarı Bretzner, *"sevilen konuları bulup çıkarmada kapsamlı bir sezgi gücüne"* sahiptir[68] ve Bretzner'in sözünü ettiğim Doğu motifini içeren "Sabrın Sonu" adlı öyküyü bildiği kesindir.

Ayrıca Bretzner, Gaetano Martinelli'nin yazdığı ve Joseph Schuster'in müzikleştirdiği ilk gösterimi 1777 yılında Dresden'de gerçekleştirilen *La schiava liberata* adlı operayı görmüş olmalıdır. Bunun yanı sıra W. Preibisch, Bretzner'in İngiliz Isaac Bickerstaff'ın *The Sultan or a Peep into the Seraglio* adlı komedisinden de esinlendiğini, hatta yararlandığını yazar. Preibisch'e göre, *The Sultan* adlı yapıtta haremağası Osman İngiliz tutsak Roxalana'ya eziyet eder. İngiliz kızı da Osman'a karşı direnç gösterir ve Sultan'la evlenir.

## Hıristiyan Çocukların Devşirilmesi, "Kaçırma" Motifini Pekiştirir

"Kaçırma" motifini güçlendiren ve bu motifin Avrupa'nın ortak belleğine yerleşmesine yol açan bir başka etmen, Osmanlı yönetimince Balkanlar'da "Hıristiyan erkek çocukların" devşirilmesidir. Hıristiyan erkek çocukların devşirilmesini betimleyen çok sayıda yazılı belge vardır. Devşirmeye ilişkin yakınmalar 1400'lü yıllardan son-

ra iyice yoğunlaşır. Preibisch'in aktarımına göre, Balkanlar'ın Hıristiyan köylerinde gerçekleştirilen devşirme eylemleri sırasında karşı gelenlere ya da oğullarını gizleyenlere karşı dayak, atın kuyruğuna bağlayarak sürükleme, ölenleri at üstüne bağlayarak orta yerde herkese ibret olsun diye dolaştırma, baş kesme, hatta kazığa oturtma gibi cezaların uygulandığı öne sürülür.[69]

Yeniçeri olarak yetiştirilmeleri için Hıristiyan çocukların devşirilmesi Almancada "Knabenlese" veya "Knabenzins" (oğul toplama veya oğul vergisi) olarak kavramlaştırılmıştır. Bu kavram, Türklerin acımasızlığının göstergelerinden biri olarak koşullara göre güncelleştirilmiştir.

15. yüzyılda *Türk Kroniği* adlı anı-günce karışımı bir yapıtta Hıristiyan bir devşirme ve yeniçeri yaşadıklarını betimler. Gerhard Schweizer'in değerlendirmesine göre, Hıristiyan halk bir ikilem yaşar. Türkler bir yandan köyleri, feodal beylere vergi vermekten kurtarırlar, başka dinlere karşı hoşgörülü davranırlar, öte yandan da oğulları zorla devşirerek, Hıristiyan halka büyük acılar yaşatırlar.

Doğu; bilinmezliği, gizemi ve farklılığı yönünden hem ilgi çekici hem de ürküntü verici olarak değerlendirilir. "Kaçırma" motifi böyle tasarlanan bir Doğu'yla bağlantılandırılır. Dolayısıyla Batılı imgelem dünyasında Doğu ile "kaçırma" arasında koşutluklar kurulur. Kaçırma ile Doğu arasında kurulan söz konusu koşutluk, Hıristiyan çocukların devşirilmesiyle Avrupa'nın ortak belleğine yerleşir ve çeşitli amaçlarla, örneğin ayırma ve ötekileştirme amacıyla, güncelleştirilir. Devşirme eyleminin Avrupa düzeyine de yaygınlaşmasına yol açan başlıca kişi veya olaylardan biri de Yunanlı başpiskopos İsodoros'tur.

Aktarıma göre, İsodoros olayı şöyledir: Yunanistan'da bulunan Selanik kenti devşirilenlerin toplandığı merkezlerden biridir. Devşirilenler bu kentten Anadolu'ya gönderilirler. Gerhard Schweizer'in anılan yapıtında aktardığına göre, kent halkı devşirmelerin dağıtımını üzüntüyle izler. Halkın kiliseye ilgisi artar. Kilise buluşma yerine dönüşür. Başpiskopos İsodoros devşirme başta olmak üzere, baskıcı eylemlere karşı cesaretle karşı çıkar, ateşli ve içli vaazlar verir. İsodoros, 1395 yılında "oğul vergisi"ni gündeme getirerek, "kaçır-

ma" olarak görülen devşirme olayının bütün Avrupa'da yaygınlaşmasına katkı yapar. Bu Yunanlı başpiskopos 1395 yılında "oğul vergisi"ne ilişkin vaazını yazıya döker. Bu vaazın metni bugüne değin korunmuştur.

Schweizer'e dayanarak, Başpiskopos İsodoros'un ünlenen vaazının içeriğini aktarıyorum:

*"Ne diyebilirim, ne düşünebilirim veya bu korkunç olaya hangi gözlerle bakabilirim ki! Utanç her yanımı sardı; çünkü en değerli çocukların devşirilmesine ilişkin buyruğu işitmek tüylerimi ürpertiyor. Dünyaya getirdiği ve en büyük mutlulukları tatmasını istediği oğlu, yabancı eller tarafından zorla alınarak sürüklenip götürülen, yabancı görenekleri kabule zorlanan bir insan hangi acıları tatmak zorunda kalır? Böyle durumları yaşayan baba kimin acısına yansın? Kendisininkine mi, oğlununkine mi yansın? Yaşlılığının dayanağı oğlu zorla alınıp götürüldüğü için kendisine mi, özgür biri olan oğlunun köleleştirilmesine, soylu birinin barbar görenekleri kabule zorlanmasına mı yansın?*

*Anne babasının sevecen elleriyle okşanan oğul, barbarca bir acımasızlıkla doldurulacaktır. Kilisede sabah duasına gelen, bilge öğretmenlerce eğitilen oğul –ne acıdır ki– karanlıklarda kendi halkını öldürmek üzere eğitilecektir. Büyük kutsal işler ve başarımlar için doğan oğul, kızgın sıcakta ve buz gibi soğukta nehirleri geçmeye, dağları aşmaya, geçilmez uçurumları geçmeye zorlanacaktır. En kötüsü, Tanrı'nın büyük acısı içerisinde anne babasından uzaklaşarak, şeytanla bağlaşıklık kuracak ve sonunda canavarla birlikte karanlığa ve yokluğa düşüp kaybolacaktır."*

Yukarıdaki anlatımda "kaçırma"yı çağrıştıran veya "kaçırma"yla dolaysız anlam koşutluğu bulunan çok sayıda sözcük ve motif bulunmaktadır. Yabancılarca "zorla alınıp götürülmek", "elinden almak" ve sonunda "karanlığa ve yok oluma düşmek" gibi anlatımlar, "kaçırma" imgesini iyice pekiştiren anlatımlardır.

Schweizer aynı yapıtta "oğul vergisi" konusunda Venedikli yöneticilerce Yunanlılara ilişkin bir yardım dileğini aktarır. Söz konusu yardım dileğinde yine Yunanlı anne babaların yaşamın orta yerinde zorla oğullarından ayrıldıklarını, annelerin karşı karşıya bulundukları

acılardan dolayı yüzlerini gözlerini parçaladıklarını, babaların göğüslerini taşlarla dövdüklerini belirtir ve şu sözlere yer verir:

*"Birbirinden ayrılmak zorunda bırakılan Hıristiyan anne babalar ve oğulların çektikleri acıları kim düşünebilir? Birçok anne, onları büyüteceğimize ve elimizden alınıp başka diyarlara götürüleceklerine ölseler, onları kilisemize gömseydik daha iyi olurdu diye ağlamaktadır. Oğullarımız zorla Türk ülkesine götürülüp, Türkleştirilmekte, Hıristiyanlıktan koparılmaktadır."*

Balkanlar'dan Avrupa'ya yayılan bu yakınmalar ve yardım çağrıları özellikle edebiyatta ve dinsel irdelemelerde yankı bulur ve "kaçırma" imgesi olarak bilinçaltına işler. Bu kitabın birinci cildinde görüleceği üzere, daha sonra örneğin Luther'in Türklere ilişkin yapıtlarına konu olur.

### *Saraydan Kız Kaçırma*: Ezeli Düşman Türklerle Alay mı, "İnsancıl"ın Kalıcılığı mı?

Christian Friedrich Bretzner'in *Saraydan Kız Kaçırma* adlı yazınsal yapıtı, Gottlieb Stephanie "der Jüngere" (Genç) tarafından yeniden biçimlendirilir (1781). Mozart, Stephanie'nin hazırladığı librettoyu 1782 yılında müzikleştirir.

1782, Mozart için değişikliklerle dolu bir yıldır. Henüz 25 yaşında olan deha besteci Salzburg'dan ayrılarak Viyana'ya yerleşir. 1782 yılı, Mozart'ın anlatımıyla, iki ayrı "kaçırma" olayının gerçekleşmesine tanık olur. Birincisi, müzikli oyun *Kaçırma*'nın kendisi tarafından bestesinin tamamlanması; ikincisi ise Mozart'ın eşi Constanze'yi "kaçırma"sı, diyesi, onunla yaşamını birleştirmesidir.

Bretzner, *Belmonte ve Constanze* adlı müzikli oyun librettosunun Stephanie tarafından yeniden biçimlendirildiğini ve Mozart tarafından Stephanie'nin hazırladığı librettonun müzikleştirildiğini öğrenince, tepki gösterir ve olayı açıkça protesto eder. Johann Friedrich Schinks'in anlatımına göre, Bretzner'in Mozart'a yönelik protestosu *Avusturya İmparatorluk Bibliyografya Sözlüğü*'nde (Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, Viyana, 1868) anılmaktadır. Bretzner'in 1782 tarihli protestosu şöyledir: *"Mozart adında Vi-*

*yanalı bir adam benim* Belmonte ve Constanze *adlı tiyatro yapıtımı opera metnine dönüştürerek, istismar etme cüretini göstermiştir. Haklarıma yapılan müdahaleyi açıkça protesto ediyor, bundan sonraki girişim hakkımı saklı tutuyorum."*

Bretzner, 21 Haziran 1783 tarihli *Edebiyat ve Tiyatro* gazetesinde buna benzer bir açıklama daha yapar; ama uyarı ve protestosundan pek sonuç alamaz.

1770'li yıllarda nasıl bir gelişme olur da dönemin üç önemli bestecisi, Gluck, Haydn ve Mozart ardı ardına "Türk operaları" besteler? Bu yönelimin çeşitli nedenleri olduğu düşünülebilir. Kişisel yeğlemeler böyle bir yönelime yol açmış olabilir. Bu bir olasılıktır; ancak bu yönelimi üç ünlü bestecinin salt kişisel yeğlemeleriyle açıklamak da yeterli görülemez. Peki, başka hangi etmenler bu bestecileri böyle bir çalışmaya özendirmiş olabilir? Dönemin siyasal koşulları, Avusturya imparatorunun siyasal eğilimleri de belirleyici önemdedir. Tarihsel gelişim ve ulus bilinci, Almancanın Avusturya'da ölçünlü (standart) dil, bütünleştirici ve birleştirici dil olarak yerleştirilmesini gerektirmektedir.

Bu nedenle de "Viyana tiyatro ve operasında sergilenen oyunların dili niçin İtalyancadır?" sorusu giderek yaygınlaşır; tiyatro ve opera yapıtlarının Almanca yazılması, bestelenmesi, söylenmesi istemi yükselir. Bu istem, Heinrich Eduard Jacob'un saptamasıyla, hem imparatorun bütünleştirme ve merkezileştirme planına hem de dönemin baskın düşünsel eğilimi sonucu operada Almanca müzikli oyunların sahnelenmesi beklentisine denk düşer.[70]

Ayrıca Türklerin/Osmanlıların Viyana'yı son kez kuşatmasının üzerinden yüz yıl geçmiş olmasına karşın, *"Hıristiyan dünyasının ebedi, ezeli ve Doğulu düşmanından"*, Türklerden duyduğu korku henüz varlığını sürdürmektedir. Bu korkunun dağıtılması gerekmektedir. Bu korkuyu dağıtmak için başvurulan yöntemlerden biri de "korkulan düşmanın" bir biçimde alaya alınması, gülünç duruma düşürülmesidir. Bunun aracı da öncelikli olarak sanattır.

Bu çerçevede Gluck, Haydn ve Mozart özellikle İtalyan ve Fransız opera geleneklerinden yararlanarak bestelerinde "Doğulu düşmanı" hem gülünç duruma sokarlar, hem de dönemin Aydınlanmacı yak-

laşımı gereği Türk padişahını simgeleyen paşa tipini/figürünü erdemlerle donatırlar.

Bütün bunların yanı sıra, Mozart'ın *Kaçırma*'yı büyük bir çabuklukla bestelemesinin bir başka belirleyici nedeni vardır. Kayser II. Joseph'in sarayında "Rusya" rüzgârı esmektedir. Kayser, Rus Çariçesi Katerina'yla bağlaşıklık kurmuştur. Katerina Osmanlılarla savaş durumundadır. Rus büyük prensi Pavlov, Avusturya'yı ziyaret edecektir. Pavlov'un onuruna yakışır bir oyunun, Mozart'tan para karşılığı bestelemesi istenir.

Mozart, metinde yapılması gereken değişiklik hakkını saklı tutmak koşuluyla, Bretzner'in *Kaçırma*'sına evet der.[71] A. Csampai ve D. Holland'ın savına göre, Genç Stephanie, yapıtı öyle değiştirir ki, ortaya tam bir "Türk operası" çıkar. İşin ilginç yanı yapıtın yazarı Bretzner bu "dönüştürme"yi değil de, Mozart'ın bestesini protesto eder.

Doğaldır ki, Türk izlek, Türk müziği gerektirecektir. O dönemde Avusturya'da Türk müziği denince, akla Osmanlı askeri müziği ya da yeniçeri müziği gelmektedir. Türk müziği ise doğal olarak Türk çalgılarıyla olanaklıdır. Türklerin çalgıları, ezgileri, ritim anlayışları ise Avrupalılardan farklıdır; ama farklı olmayan bir şey vardır. O da askeri müzik ya da orkestranın amacının her yerde aynı veya benzer olmasıdır. Askeri müziğin başlıca amacı, yürüyüşü kolaylaştırmak, dayanıklılığı yükseltmek ve savaş isteğini körüklemektir. "Yeniçeri müziği" olarak Alman müzik geleneğinde kavramlaştırılan Osmanlı askeri müziğinde kullanılan birçok çalgı Viyanalılara "ilginç ve eğlendirici" gelir: piccolo flüt, obua türü üflemeli çalgılar, fifre, zil, triangel, büyük davul ve kös. Bu ve benzeri çalgılar, "Türk operaları"nın değişmez öğelerini oluştururlar. Osmanlı/Türk havası, rengi büyük ölçüde bu çalgılarla oluşturulur. Mozart da bu çalgılardan yararlanır.

## Mozart'ın Mektuplarında *Kaçırma*'nın Bestesinin Öyküsü

Mozart'ın kişiliği üzerinde çok büyük etkisi olan babasına yazdığı mektuplardan *Saraydan Kız Kaçırma*'nın oluşumunun öyküsünü, hatta zaman zaman arka yönünü de anlamak olanaklıdır. Bura-

da sözünü ettiğim mektuplar Kurt Pahlen tarafından yayımlanmıştır.[72] Mozart 1 Ağustos 1781'de babasına yönelik mektupta şunları yazar: *"Kitap çok iyi. Konu Türk ve adı* Belmonte ve Constanze *ya da* Saraydan Kız Kaçırma. *Giriş müziğini, birinci bölümdeki koroyu ve bitim korosunu Türk müziğiyle yapacağım."* Mozart aynı mektupta ayrıca Rus büyük prensinin gelişi nedeniyle zamanın kısa olduğunu da belirtir.

8 Ağustos 1781 tarihli mektubunda "yeniçeri korosunu" tamamladığını bildirir.

26 Eylül 1781 tarihli mektuptan Mozart'ın oyuncuları Viyanalı izleyicilerce beğenilme düzeyini gözeterek seçtiği anlaşılmaktadır. Örneğin, Osman için bas sesiyle ünlü Bay Fischer'i öngörmekte ve ona "Solche hergelaufene Laffen" adlı aryayı söyletmeyi düşünmektedir. Özgün librettoyu dönüştüren Genç Stephanie'nin bu düşüncelerden haberi yoktur. Genç Stephanie metni yazmadan Mozart besteyi tamamlamıştır bile.

Mozart, Türk müziğini kullanarak Osman'ın öfkesini, yabancılara karşı duyduğu öfkeyi aşırı abartarak, Osman'ı gülünç duruma soktuğunu da belirtmeden geçemez. Osman'ın yoğun öfkesini "sınır tanımaz" bir biçimde betimleyen Mozart, *"müziğin kulaklara hakaret edemeyeceğini"* yazar. Ona göre, müzik bunun da ötesinde *"eğlendirici olmak, müzik, müzik olarak kalmak zorundadır."* Aynı mektubun devamında Mozart bir bestecinin çok ötesinde izleyicilerin beklentisini, müziğin niteliğini koruyarak, oyuncuların ruh durumunu yansıtması gereğini vurgular ve yeniçeri korosuna ilişkin şu görüşleri dile getirir: *"Yeniçeri korosu bir yeniçeri korosundan bekleneni tümüyle yerine getirmiş ve Viyanalıların beğenisine göre yazılmıştır."*

Bir bestenin oluşum sürecini anlaşılır bir dille mektuplarda betimleyen Mozart gibi bir başka besteci yoktur herhalde. Yukarıda anılan mektupta *Kaçırma*'ya ilişkin ayrıntıları anlatmayı sürdürür Mozart: *"Uvertür 14 ölçüde oluşuyor; çok kısa. Burada forte ve piyano ölçüler sürekli yer değiştirmektedir. Bu sırada forte ölçülerde Türk müziği araya girmektedir."*

6 Ekim 1781 tarihli mektupta *Saraydan Kız Kaçırma*'yı kastederek, *"Opera üzerinde çalışmaktan başka hiçbir şey yapamıyorum,"*

diyen Mozart, operası üzerinde bir yıl gibi uzun süre çalışan ve kendisini evine davet eden Gluck'un operasının daha iyi olamayacağını savlar.

Gluck, ziyareti sırasında Mozart'a, *"Henüz bitiremedim; ama elimden geleni yapıyorum,"* demiştir. Mozart daha sonra Gluck'un kendisine ilişkin şunları söylediğini duyduğunu yazar: *"Kesin olan bir şey vardır: Mozart'ın kafasında şeytan bulunmaktadır. Sanki kendi bestelemiş gibi benim operamı bana çaldı."* Dönemin en önemli bestecisi ve etkin kişiliği olan "büyük ve yaşlı" Gluck'un böyle bir değerlendirme yapmasının Mozart'ı gururlandırdığı anlaşılmaktadır.

13 Ekim 1781 tarihli mektupta Mozart librettoyu değerlendirir. Librettoya ilişkin bazı kaygılarını dile getiren babasına karşı metni savunur: *"Stephanie'nin çalışmasına gelince; orada elbette haklısınız; ama, yine de şiir* (oyun metni, libretto – OBK), *yontulmamış, kötü yürekli Osman'ın özyapısına tümüyle uygundur. Dörtlükler çok iyi olmasa da müziğe ilişkin düşüncelerime uygundur. Metindeki şiirselliği de küçümseyemem doğrusu."*

Mozart izleyen tümcelerde en genel anlamıyla librettoya ilişkin görüşlerini açımlar: *"Bir operada şiir* (libretto – OBK) *müziğin itaatkâr bir kızı olmalıdır. Librettonun her türlü noksanına karşın İtalyan komik operaları her yerde, hatta Paris'te, bizzat tanık olduğum için söylüyorum, niçin beğeniliyorlar? Çünkü orada salt müzik egemendir ve onun ötesinde her şey unutulmaktadır. Bir operanın beğenilebilmesi için, müzik için değil de uyak kaygısıyla seçilen sözler bir bestecinin yaratıcılığını berbat edebilir. Müzik için en vazgeçilmez şey dörtlüklerdir; en zararlı şey ise uyak için uyaktır. En iyi olanı, tiyatrodan anlayan bir şeyler sunabilecek iyi bir besteciyle gerçek bir Feniks olan akıllı bir şairin bir araya gelmesidir."*

Böylece Mozart operanın ana sorunu olan "Müzik mi metin mi öncelikli olmalıdır?" sorusuna kesin ve kalıcı bir yanıt verir: *"Müzik öncelikli ve belirleyicidir; şiir, libretto ya da metin, adına ne denilirse denilsin, yazılı olan şeyin görevi müziğe yardımcı olmaktır."*

Gluck ise librettonun, yazınsal metnin önemini sürekli vurgular. Bu yaklaşım nedeniyle Gluck ile Mozart'ın libretto müzik ilişkisinde açık bir görüş ayrılığı içerisinde oldukları görülmektedir.

Gluck'un metni öne çıkaran tutumunun bir nedeni de kendisine büyük değer veren İmparator II. Joseph'in insan severliği yüceltmesi, halkının sanat yoluyla eğitilmesine önem vermesidir.

Almanca bir müzikli oyunun bestelenmesi Viyana Sarayı'nca Mozart'a para karşılığı görev olarak verilmiş olmasına karşın, Rus büyük prensi Pavlov'un ziyareti sırasında Mozart'ın *Kaçırma*'sı yerine, Schönbrunn Saray Tiyatrosu'nda Gluck'un İtalyanca *Alceste* adlı operası sahnelenir. Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma*'sının ilk gösterimi belirsiz tutumlardan, dirençlerden, belki de kıskançlıktan dolayı ancak 16 Temmuz 1782'de gerçekleşir.

## *Saraydan Kız Kaçırma*: Aydınlanmış Avrupalı Kadın, Bilge Doğulu Selim Paşa, Doğulu Kaba Güç ve Cehaletin Simgesi Osman

*Kaçırma*'nın konusunun kısaca betimlenmesi, Mozart'ın müzikli oyuna bakışının doğru değerlendirilmesini kolaylaştırabilir. Kurt Pahlen'e dayanarak yapıtın konusu müzikli oyunların yapısına uygun olarak, şöyle özetlenebilir:

O dönemin müzikli oyun anlayışına uygun olarak *Kaçırma*'nın konusu da oldukça yalındır ve doğrusaldır. İspanyol bir soylu kadın olan Constanze, hizmetçisi Blonde ve nişanlısı Pedrillo bir deniz yolculuğu sırasında kaçırılırlar. Kaçırılanlar bir Türk paşaya satılırlar. Yeni efendi, Selim Paşa, Constanze'ye âşık olur ve onun gönlünü kazanmaya uğraşır. Constanze nişanlısı olan Belmonte'ye bağlılığını özenle ve inatla korumaktadır. Ne var ki Constanze Belmonte'yi bir daha göremeyeceğini de bilmektedir.

Pedrillo ve Blonde de birbirini sevmektedir; ama şişko, yılışık ve yabancı düşmanı haremağası Osman da Blonde'ye âşık olduğundan, aynı yerde yaşasalar da Pedrillo ve Blonde'nin bir araya gelmelerine izin vermemektedir; Blonde'yi kendisinin saymaktadır. Fakat Osman'ın Blonde'ye duyduğu aşk ya da sahiplenme duygusu karşılıksızdır.

Belmonte, Pedrillo'nun gizlice ulaştırdığı bilgiler sayesinde Selim Paşa'nın sarayını bulur. Sevgilisi Constanze'yi "kaçırmak" istemektedir. Osman'la karşılaşır. Osman, Belmonte'yi görmezden gelir; Os-

man'ın öfkesi iyice kabarırken Pedrillo çıkagelir. Burada Mozart, Stephanie'nin librettosunda olmamasına karşın, Osman'a muhteşem bir arya (Böyle Başıboş Hergeleler [Solche hergelaufene Laffen]) söyletir.

Belmonte, Pedrillo'ya planını açıklar: Kendilerini kaçırmak için bir gemi beklemektedir. Pedrillo, paşaya Belmonte'yi yapı ustası olarak tanıtır. Selim Paşa, Belmonte'yi hizmetine kabul eder.

Blonde, Osman'a kadınlara karşı davranış konusunda öğütler vermekte; yontulmamış haremağası Osman homurdanarak bu öğütleri dinlemektedir.

Paşa, Constanze'yi gözdağı verircesine uyarır: Verdiği süre geçmek üzeredir. Blonde de Constanze'yi uyarır: Erkekler acı çekerek uğurlarında ölmeyi hak eden yaratıklar değildir.

Bu sırada Pedrillo gelir. Sevinçlidir; çünkü Belmonte'nin geldiğine ve düşman ülkesinden kaçma planına ilişkin yeni haberleri verecektir. Haber Blonde'yi de sevince boğar.

Pedrillo'yu sevinçli ve keyifli gören Osman huylanır; çünkü bir yabancının, hele bir gayrimüslimin durup dururken sevinmesi ve keyiflenmesi hayra işaret değildir. Pedrillo, Osman'ın zaten kıt olan aklını çeler ve Osman'ı şarapla sarhoş eder. Sarhoş olan Osman konutuna gittikten sonra uzun süredir hasretlik çeken iki sevgili Belmonte ve Constanze buluşur: Söyledikleri arya "Sevinçten Gözyaşları Akınca"dır. Artık umut ışıkları gözükmektedir. Belmonte Constanze'nin kendisini hâlâ sevdiğinden emin olur.

Sevgililer saraydan kaçma işine koyulurlar. Gürültüyü duyan nöbetçiler Osman'ı uyandırırlar. Böylece, kaçma girişiminde bulunan sevgililer yakalanır. Osman'ın öç alma duygusu her şeyi bastırır. Dolayısıyla Osman'ı ikna etmek olanaksızdır. Yabancı tutuklular, paşanın huzuruna çıkarılır. Paşa çok öfkelenir. Demek ki Constanze kaçmak için kendisini oyalamıştır.

Belmonte'nin Selim Paşa'nın en berbat düşmanının oğlu olması yapıtın dramatik özünü iyice koyulaştırır. Belmonte'nin babası, Selim'i mülkünden, eşinden ve konumundan etmiştir. Artık öç günü gelmiştir. Dört tutuklunun başına gelecekler bellidir: İşkence ve ölüm. Bu tam da Osman'ın istediği sonuçtur.

Selim Paşa ile Osman tutuklulara verilecek cezayı belirlemek üzere içeri çekilirler. Döndüklerinde Osman keyiflidir, ağır cezalar verilecektir. Fakat Selim sanıldığından çok daha yüce gönüllü ve soyludur. Tutukluları bağışlar ve özgür bırakır. Belmonte'ye Constanze'yi alıp ülkesine götürmesini ve babasına bir kötülüğe nasıl bir iyilikle karşılık verildiğini anlatmasını öğütler. Barış ve barışma her şeyi bastırır ve böylece *Kaçırma* biter.

### *Kaçırma*'da Başat İmgeler: Doğu İçin Acımasızlık, Tahammülsüzlük, Bağımlılık ve Bağışlayıcılık; Batı İçin Özgürlük ve Bağımsızlık

Mozart uvertürüne, Alman yorumcuların deyişiyle, "Türk müziğini" ve "yeniçeri çalgılarını", flüt, büyük davul, triangel, çineller –o zamanlar Viyana'da Şark kökenli zillere çıkardıkları sesten dolayı çinel denilirdi– yerleştirir. Böylece izleyicilerin kendilerini daha olayın başında Doğu/Türk-Osmanlı dünyasında veya ortamında duyumsamalarını sağlamayı amaçlar.

Burada bir noktayı açıklamalıyım. *Kaçırma*'nın konusu Osmanlı İmparatorluğu içerisindeki ülkelerin birinde geçer. Kuzey Afrika ülkeleri de, örneğin Tunus, Osmanlı toprakları olarak görülür ve bu nedenle Türkler/Osmanlılar ile Araplar arasında bir ayrım yapılmaz.

İlk perde, deniz kıyısında bulunan Selim Paşa'nın konağının önündeki meydandır. Sahne dekoru, giriş müziğiyle yaratılmak istenen etkiye uygun bir niteliktedir.

Osman, Selim Paşa'nın sarayının yerini soran Belmonte'yi görmezden gelir; *"Müslüman'a benzemeyen"* birinin ısrarlı soruları Osman'ı tedirgin eder. Osman'ın yabancılara ve gayrimüslimlere tahammülü yoktur. O nedenle ısrarcı yabancı, Belmonte'yi tersler.

Osman'ın "yabancı ve gayrimüslim düşmanlığı", Belmonte'nin Pedrillo'yu sorması üzerine iyice artar. Pedrillo gibi *"rezillerin boynu kırılmalı, onun gibiler darağacına vurulmalı, hatta 'şişlenmelidir, hatta cayır cayır yakılmalıdır, başı sırığa takılmalıdır."*

Böylece yüzyılların birikimi olan Türklere ilişkin bazı imgeler Osman'ın kişiliğinde bir araya getirilir: Boyun kırmak, darağacına vurmak, şişlemek, yakmak gibi imgeler, bu kitabın başında irdelediğim

birçok *Yeni Haber* gazetesinin baş sayfasının mitolojik kökenli görünümü olan sırığa/kazığa asılan kesik baş gibi imgelerin adeta yeniden güncelleştirilmesidir.

Uzun tarihsel geçmişten kaynaklanan ölçüsüz acımasızlığı ve kıyıcılığı anlatan olumsuz imgelerin daha başta dile getirilmesiyle Osman tipinin sarsıcı biçimde ortaya konulması amaçlanmış olabilir. "Başı Boş Hergeleler" aryasında Osman'ın Hıristiyan gelenek görenekleri ve yaşam anlayışına karşı mesafesi ve bilgisizliğiyle Hz. Muhammet'in sakalına yemin etmesi ilginçtir. Böylece Müslümanlık, *"Peygamberin sakalıyla"* simgeleştirilirken/sembolleştirilirken, Hıristiyanlık Osman'ın deyimiyle *"başıboş hergelelerde"* somutlaştırılır.

Osman aryasında Hıristiyanlara ilişkin öfke ve kinini, *"Başını keseceksin, asacaksın, şişleyeceksin, kızgın kazığa oturtacak, yakacaksın, derisini yüzeceksin!"* gibi işkence türleriyle anlatır. Osman'ın Türklere mal edilen işkence türlerini sayarken, etkiyi artırmak için "Türk müziği" eşlik eder.

Osman işkence ve öldürme biçimlerini sayarken, Mozart'ın mektubunda belirttiği gibi, her türlü *"düzeni, ölçüyü ve amacı"* aşar. Sanki işkence ve öldürme türlerinde kendisini yitirir. Osman'ın işkence ve öldürme türlerini sayarken ölçüsüzlük boyutuna ulaşarak özünü yitirmesi anı, giderek şiddetlenen "Türk müziği" eşliğinde izleyiciye sunulur. Böylece Osman'ın kişiliğinin bu yönü iyice ortaya çıkarılır ve izleyiciyle paylaşılır.

Birinci bölümün dördüncü sahnesinde Belmonte'yle konuşan Pedrillo, Osman'ın insanlık dışılığını iyice vurgulamak ve izleyicide Osman'ın insan düşmanlığını süreklileştirmek istercesine, *"Güvensiz ve kinci insan düşmanı; sana bir mezar kazmak benim için bir şölen olacaktır!"* diye konuşur.

Belmonte'nin Constanze'ye ilişkin ısrarlı soruları üzerine, Pedrillo deniz yolculuğu sırasında haydutlarca kaçırılmalarını ve yaşadıkları acıları anlatır. Pedrillo, kendilerini satın alan, konağına getirten ve Constanze'ye âşık olan Selim Paşa'ya ilişkin olumlu izlenim yaratan bir biçimde konuşur. Paşa, "bir Hıristiyan dönmesi"dir ve bu yönüyle *"bir kadını aşka zorlamayı kendisine yakıştırmayan bir kişilik"* özelliğine sahiptir.

Aydınlanmacı yaklaşımın öngördüğü soylu, gönlü yüce, bilge egemen tipi, Selim Paşa'nın kişiliğinde yavaş yavaş somutlaşmaya başlar.[73] Batılı kökeninden ötürü Selim Paşa soylulaştırılırken, Doğulu Osman iyice soysuzlaştırılır. Osman ayrıca paşanın *"casusudur, dolandırıcıların başıdır; elinden gelse gözüyle insanları zehirlemek istemektedir."*

Aynı bölümün altıncı sahnesinde Osmanlı/Türk ortamı belirgin biçimde oluşturulur. Selim Paşa ve Constanze gelmektedir; yeniçerilerin bulunduğu bir başka gemi onların önünden gitmektedir. Yeniçeriler, Türk müziği yapmakta ve eğlenmektedir.

Mozart "'alla-turca" müziklerinden birini söyletir. Avrupalı müzik bilimciler ve eleştirmenlere göre, Mozart bu bölümde "Türk müziği"ni büyük bir başarıyla gerçekleştirmiştir. Pahlen'in değerlendirmesi uyarınca, piccolo flüt, melodilerini kemandan bir oktav daha şiddetli üflemekte; davul güm güm ederek çevik adımlara eşlik etmekte; zil çın çın çınlamakta, triangel hızlı ölçülerde tınlamaktadır.

Besteci burada içsel olarak "Türk müziği"yle bütünleşmiş gibidir.

Yeniçeri korosu büyük paşaya ateşli şarkılar söyler; paşanın *"yüreğine aşk sevincini"* taşımak ister ve Türk'e özgü, Türk izlenimi yaratan öğeler paşayla birlikte ortalıktan çekilir.

Yedinci sahnede Selim Paşa Constanze'nin yüreğini devindirmek için uğraşır. Aslında paşa gücünün ve erkinin bilincindedir: Metindeki anlatımla *"isterse buyruk verebilir, acımasız davranabilir ve Constanze'yi zorlayabilir"*; ama paşa bunların hiçbirini istemez. O, Constanze'nin kendiliğinden yüreğini açmasını beklemekte, dilemektedir. Constanze, paşanın bu beklentisini yerine getiremeyeceğini Avrupalı bir soyluya yakışır bir incelikle yanıtlar: *"İyi yürekli adam, keşke yapabilsem; keşke, aşkına yanıt verebilsem!"*

Selim, Constanze'yi son sözü söylemeye yöneltmek ister. Constanze'yi çok sevmekte, kadınları arasında en fazla özgürlüğü Constanze'ye vermekte; onu tek sevgilisi gibi gözetmektedir. Constanze başkasını sevdiğini ve sevgilisine bağlı kalacağına yemin ettiğini söyleyerek, paşanın ısrarına son vermek ister. Constanze'nin söylediği aryada söz, müziğin çok altında kalır; burada yazınsal metin veya söz,

Mozart'ın daha önce mektubunda vurguladığı gibi, sadece müziğin hizmetindedir.

Constanze, paşaya yalvarır: Gönlü başkasındadır. Paşa öldürse de, Constanze aşkına bağlılığını sürdürecektir; ömür boyu paşanın tutsağı olarak kalsa da yüreğini paşaya açmayacaktır. Paşa her ne kadar bir Hıristiyan dönmesiyse[74] de, birtakım Osmanlı/Türk davranış biçimini içselleştirmiştir; Constanze'yi azarlar: *"Nankör Constanze paşanın sabrını daha fazla zorlamamalı; iyiliğini istismar etmemelidir!"* Constanze'nin *"çektiği acılar, gözyaşları ve direnci"*, paşanın aşkını iyice derinleştirmektedir.

Pedrillo, Belmonte'yi Selim Paşa'ya inşaat ustası olarak tanıtır ve paşa onu hizmetine alır. Pedrillo ve Belmonte konuşmaktadırlar: Anayurtlarında değildirler. Türk ülkesinde *"cellatlar sürekli kelle uçurmaktadır."* Cellat ve kelle uçurma Osmanlı/Türk imgeleri arasında acımasızlık anlatmak için başvurulan imgelerden başlıcasıdır. Böylece bu imge de canlandırılmış olur.

Onuncu perdede yine Osman vardır. Belmonte'nin saraya girmesini önlemeye çalışır. Paşanın Belmonte'yi hizmetine aldığından henüz haberi yoktur. Yine Osman bir kabalık, nezaketsizlik, yabancılara karşı bir güvensizlik gösterir. Doğulu Osman işi sadece güvensizlikle de bırakmaz. *"Paşa'nın yerinde olsam, sizleri şişe geçirirdim,"* diyecek denli yabancılardan iğrendiğini dile getirir.

## Blonde: Özerk Kadın Bilincinin Türk Buyurganlığına Başkaldırısı mı, Batılı Hafif Kadın Tipi mi?

Osman ve Blonde birinci perdede birliktedir. Blonde, kaba saba Osmanlı'nın sürekli buyurmasından, bağırıp çağırmasından bıkmıştır. Osman'a çıkışır: *"Koca aptal, senin karşında buyruğunu duyunca tir tir titreyen bir Türk tutsak kadın mı var sanıyorsun! Eğer öyle sanıyorsan, şiddetle yanılıyorsun. Avrupalı kızlara karşı başka türlü davranılır."* Osman, sevecenlik, okşama, incelik gibi Avrupalılara özgü davranışlardan yoksun, ruhu incelmemiş bir Osmanlı'dır. Blonde'nin "eğitici" uyarısını anlayacak bilişsel niteliğe de sahip değildir. Osman'ın yanıtı Blonde'nin eleştirisini doğrular. *"İncelik, incelik. Şeytan sokmuştur bunu Blonde'nin kafasına."*

Osman'ın kabalığı ülkeyle, Türkiye'yle bağlantılandırılır ve imge bir boyut daha kazanır: Osman, *"Biz Türkiye'deyiz; burada işler başka türlü olur. Ben senin efendinim, sen de benim kölemsin; ben buyururum, sen tutarsın!"* diye konuşur. Osman'a söylettirilen bu sözlerle *Kaçırma*'nın geçtiği ülke, Türkiye dile getirilir. Türkiye, Osmanlı İmparatorluğu'yla eşanlamlıdır. Türkiye, Osmanlı ülkesidir. Bu anlamda o dönemdeki Arnavutluk da Türkiye'dir, Fas da Türkiye'dir.

Ayrıca, bu sözlerle yer belirtmenin dışında "başkalık, farlılık" da belirginleştirilir. Avrupa ile Türkiye başkalığı, uygarlıkla barbarlığın başkalığı olarak algılanır. Blonde'nin Osman'a yanıtı bu başkalığı iyice anlamlandırır: *"Ben senin tutsağınım öyle mi? Bir genç kız tutsak öyle mi?"* Blonde'nin ağzından bu sözlerin söylettirilmesi Avrupalılığın farklılığını açıkça, izleyicilerin belleğine yineleme yoluyla yerleştirmek amacıyla olmalıdır. Doğu-Batı karşıtlığının iyice belirginleştirilmesi için Osman şöyle konuşturulur: *"Unutma, paşa seni bana tutsak olarak verdi!"* Blonde artık bütün gücüyle Avrupalılığını dile getirecek fırsatı yakalamıştır. *"Bıktım senin paşandan! Kızlar armağan olarak verilecek mal değildir. Ben bir İngiliz'im. Özgürlük için doğmuşum. Kimse beni hiçbir şeye zorlayamaz!"* Böylece, Aydınlanma akımının kadını özgürleştirme çabaları ya da fikri ile ilkel, görgüsüz, ruhu tutsak Osmanlı/Türk erkeğinin buyurucu ve baskıcı yaşam anlayışı yan yana getirilir. Karşılaştırma olanağı yaratılır. Bu çerçevede isteyen iki anlayışı karşılaştırabilir.

Blonde, bir Avrupalı, hatta kibirli bir İngiliz'dir. Yontulmamış barbar Türk artık bunu kafasına sokmalıdır. Fakat Osman'da böyle bir kavrayış yeteneği yoktur; kadını çıldırtmak istercesine, ilkelliğini sürdürür: *"Şu anda sana beni sevmeni buyuruyorum!"* İzleyen tümce Osman'ın ilkelliğini iyice ölçüsüzleştirir: *"Biliyor musun, sen bana aitsin ve ben dayakla senin aklını başına getirebilirim!"* Genç Stephanie ve Mozart sanki burada Osman'ın kişiliğinde Avrupa'da yerleşik olumsuz Türk imgesinin bütün yönlerini ortaya koymak istemişlerdir. Osman'ın, "Sana dayakla istediğimi yaptırabilirim." sözleri üzerine Blonde'nin verdiği yanıt tahmin edilebilir: *"Sakın dokunayım deme bana!"* Aydınlanmış bir Avrupalı birey için bu sözün

anlamı açık ve olağandır; çünkü Aydınlanma felsefesinde, özerk kişilik veya birey, bütünlüğü ve dokunulmazlığı içerisinde algılanır.

Bu sözler Aydınlanma'nın bütünlüklü kişilik anlayışının açık anlatımıdır. Osman'ın, *"Burada, hem de Türkiye'de!"* sözlerini yinelemesi üzerine, Blonde, *"Bıktım sizin şu Türkiye'nizden! Kadın kadındır, nerede olursa olsun!"* diye yanıt verir. Blonde, Türk kadınlarının içinde bulundukları bağımlılık ilişkisini şu soruyla konulaştırır: *"Kadınlarınız sizlerin boyunduruğu altına girecek denli aptal mı?"* Aslında Türk kadınlarının durumunu bilmektedir. Soruyu sadece durumu ortaya koymak için sormaktadır. Avrupa'da ise *"kadınlar işlerini iyi bilmektedir"*; Avrupalı kadınlar özgürlüklerine düşkün bireylerdir. Eşitlik isterler, uygar ilişkiler isterler.

Türkiye'de durum "farklı" olmasına karşın, İngiliz Blonde bu farklılığı kabul etmeyecek, erkeklere boyun eğmeyecektir. Osman ile Blonde arasında süren diyalogda Osman'ın aklı kıtlığı, kavrayışsızlığı vurgulanır. Osman'ın, *"İçeri gir, bana zor kullandırtma!"* uyarısına Blonde'nin yanıtı açık ve tehdit doludur: *"Zora, zorla karşı koyarım. Sahibem paşanın sevgilisi, bana bahçeye gelmemi söyledi, bana bir fiske vurursan ayağının altına elli sopa yemen için bir sözüm yeter!"* Blonde, tutsaktır; ama durumu iyi değerlendirecek bilince sahiptir. Buyurucu gücün kendinde olduğunu bilmektedir. Osman, *"Bu bir şeytan; Müslüman oluşum ne denli hakikat ise, alttan almam da o denli gerekli,"* diyerek pes eder.

Osman-Blonde düette atışmalarını sürdürür; Osman Blonde'ye boyun eğdiremediği, itaat ettiremediği gibi, *"Pek o kadar ileri gitme zavallı; Büyük Moğol olsan ne çıkar!"* gibi sözlerle Blonde'nin alayına, aşağılamasına da katlanmak zorunda kalır. Büyük Moğol'la anlatılmak istenen Cengiz ile Timur'un acımasızlığıdır. Bu imge, Avrupa'da Türklerin de Attila, Timur ve Cengiz gibi "Asyalılık" geleneği içerisinde değerlendirildiğinin bir kanıtıdır.

Osman, özgür istençli Blonde'ye istediğini yaptıramayınca, İngiliz erkeklerinin durumuna üzüldüğünü belirten bir şarkı söyler: Avrupalıları anlatmak için sözü edilen İngilizlere *"kadınları özgür bıraktıkları için"* acımaktadır Osman. Blonde ise özgür Avrupalı tutumunda direnmektedir: *"Özgür doğan yürek, hiçbir zaman tutsak edilemez; özgürlüğüyle gururlanır, yitirse de özgürlüğünü!"*

## Constanze: Özgürlük Bilincinin Bağımlılığa ve Dayatmaya Karşı Haykırışı ve Önlenemez Üstünlüğü

Kişiliksiz, tutsak ruhlu Osman bu denli gelişmiş bir "özgürlük" bilinci karşısında kaba kuvvete yönelmekte bulur çareyi. Böylece Doğu ile Batı, iki ayrı yaşam anlayışı veya tarzında karşılaştırılır. Doğu yaşam tarzının temeli "özgürlüksüzlük", Batı yaşam tarzınınkiyse "özgürlük"tür.

Blonde, Constanze'ye duyumsatmalarda bulunur. *"Birden bakarsınız, Belmonte gelir; öder istenilen parayı bizi kurtarır ya da bakarsınız bir yolunu bulur kaçırır. Herhalde Türk oburların elinden kurtulan ilk kadınlar biz değiliz."*

Bu söylemde de kaçma, kaçırma" motifinin yanı sıra, Türk imgesi bakımından önemli bir başka önyargı dile getirilmektedir: Oburluk, doymazlık, ölçüsüz yeme içme. Bu kitabın birinci cildinde uzunca betimlediğim gibi, "oburluk, doymak bilmezlik" özellikle Cem Sultan'ın kişiliğinde somutlaştırılan ve giderek Avrupa'da Türklerin genel geçer özellikleri arasında gösterilen bir imgedir.

Cem Sultan'ın Rodos'a, Hıristiyanlığın kalesine sığınmasıyla başlayan olaylar dizisi sonucunda bizzat Cem Sultan motifi de Avrupa edebiyatına girer. Başta tiyatro yapıtları olmak üzere, birçok edebiyat yapıtına esin kaynağı olur. Cem Sultan motifinin Avrupa edebiyatına girmesini sağlayan en önemli yapıt, Rodoslu Şövalye Wilhelm Caonersin'in *Obsidonis Rhodiae urbis description* adlı yapıtıdır. Adı geçen yapıt 1516 yılında Johannes Adelphus tarafından *Historia von Rhodis* (Rodos'un Tarihi) olarak Almancaya çevrilir.

Blonde, Constanze'ye bu tür duyumsatmalarda bulunurken Selim Paşa gelir. Blonde, paşa ile Constanze'yi yalnız bırakır. Paşa, Osman'ın Blonde'ye söylediği kabalık, ilkellik içeren sözleri bu kez Constanze'ye söyler: *"Yarın beni sevmek zorunda olacaksın!"* Bu sözler, paşanın Doğulu yönünü yansıtır; bilge ve hoşgörülü kişiliğiyle bağdaşmaz.

Doğulu yaşam anlayışını nitelendirmek için kullanılan bu sözlerin paşaya söyletilmesi, onun daha sonra ortaya çıkacak olan hoşgörülü ve soylu yönlerini belirginleştirmek içindir.

Avrupalı özerk ve özgür kadın tipinin temsilcisi olan soylu Constanze'nin Osmanlı paşasına verdiği yanıt tahmin edilebilir: *"Bir araba dayak atar gibi, aşk buyrukla olmaz. Ama elbette siz Türklerin anlayışına göre aşk da buyrukla olabilir! Acınacak durumdasınız; arzularınızın nesnesini zindana atıyorsunuz, o halde arzularınızı yitirmeyi göze almalısınız!"*

Selim Paşa'ya göre Türk kadınları da Avrupalı kadınlar denli mutludur. Avrupalı Constanze, paşaya öğretici bir yanıt verir: *"Mutludurlar; çünkü daha iyisini tanımamaktadırlar!"*

Selim'in ısrarı üzerine Constanze son noktayı koyar: Selim Paşa'ya *"saygı duymaktadır; ancak paşayı hiçbir zaman sevmemiştir, sevmeyecektir."*

Bu onurlu ve soylu yanıt karşısında paşa, *"Senin üzerinde sahip olduğum güçten korkuyor musun?"* diyecek denli, yine "kaba güce" sığınır ve Osmanlılığını bir kez daha ortaya koyar. Constanze, "erdemli aşk" uğruna her şeyi göze almıştır. Hiçbir korkutmaya, tehdide boyun eğmeyecektir. Constanze'nin "erdem" savunusu karşısında paşa iyice küçülür. Constanze'yi *"öldürmeyecektir; ama her türlü eziyete tabi tutarak"* süründürecektir. Bu tehdit de Constanze'yi geriletemez; Constanze artık her şeyi göze almıştır. Constanze "bireydir"; tutsak da olsa bireyliğini koruyacaktır. Karanlık ile aydınlık savaşıyor gibidir. Aydınlık Constanze, karanlık Selim Paşa'dır.

Constanze'nin bu sözlerden sonra söylediği "Marternarie" (azap, işkence aryası) *Saraydan Kız Kaçırma*'nın doruk noktalarından biridir. Bu arya, Aydınlanma süreci içerisinde bilinci ve kişiliği özgürleşen, bağımsız bir birey durumuna gelen, özerk kişilikli Avrupalı kadının, baskıcı ve kaba güç kullanan ilkel Osmanlı paşasına karşı haykırışıdır. Avrupa/Batı kültürünün Asya/Doğu kültürüne karşı meydan okumasıdır, bir anlamda üstünlük savıdır. Avrupalı kadının "erdemli aşk" anlayışı gereği, her koşul altında sadakatini koruyacağı iddiasıdır. Bu nedenle paşanın boyun eğdirterek, aşka ulaşmak isteği ya da çabası erdemsizliktir. Erdemli aşk, sadakati bozmaktansa, ölümü yeğler. Paşa, Constanze'nin onurlu ve cesaretli karşı koyuşundan, deyim yerindeyse, işkillenir: *"Nereden alıyor bu cesareti? Yoksa elimden kaçacağını mı sanıyor?"* diye mırıldanır.

Doğulu egemen, Selim Paşa, zorla bir sonuç alamayacağını anlayınca, Doğulu kişiliğin bir başka özelliği sayılan "hile"ye yönelir. Egemen de olsa bilinci ve ruhu aydınlanmamış, bireyleşememiş Doğulu "erdem"e yönelemez. Baştan "erdemsiz" yöntemleri seçmiştir. "Erdem"e ulaşması uzun çabalar sonucu olacaktır.

İkinci bölümün beşinci perdesinde Blonde, *"Erkekler kendileri için acı çekmeyi pek hak etmiyorlar,"* diye mırıldanırken, *"belki de Müslümanlar gibi düşünüyorum,"* diye kendi düşüncesinden duyduğu ürküntüyü dile getirir.

Pedrillo, Blonde'ye Belmonte'nin geldiğini söyler. Blonde, Constanze'ye bu yeniliği bildirecektir. Savaşım başlayacaktır; yine savaşılacaktır. Savaşım, "kaçma ve kaçırma"dır.

Pedrillo, Osman'ı uyutacaktır; o nedenle Osman'a içirecektir. Neşeli gözükür; çünkü *"neşe ve şarap en koyu tutsaklığı bile tatlandırmaya"* yarar. Ama ne yazık ki, *"Muhammet, Müslümanlara şarabı yasaklamıştır."* Osman, "şarap, zehir" gibi sözler söylese de isteklenmeye başlar.

"Zehir ve hançer" sözleri dökülür Pedrillo'nun ağzından. Yazarın, özellikle Doğu saraylarında istenmeyenleri yok etmek için kullanılan bu iki simgesel sözcüğü seçmesi rastlantı değildir. Bu iki sözcük, Doğu saraylarında, dolayısıyla da Osmanlı Sarayı'nda sıkça başvurulan entrika ve dolapları, öldürümleri simgelemektedir.

## İkiyüzlülük, Doğu'ya Özgü Bir Tutumdur

Osman, Pedrillo'nun şarap önerisi karşısında henüz ikilemlidir; fakat şarabın baştan çıkarıcılığına da karşı koyacak ölçüde istençli değildir. Pedrillo, Osman'ın ikilemini yenmesini kolaylaştırmak için şarap şişesiyle oynayarak, librettoda belirtildiği üzere, *"Türklere özgü bir biçimde"* bağdaş kurarak yere oturur. Kavrayışı kıt Osman daha fazla dayanamaz; çünkü çoğu Müslüman gibi, Osman da ne denli bağlı görünse de, *"Allah görür mü acep?"* diye konuşsa da İslamiyet'in şarap yasağına uymaz.

Şarabı içer; şarap tanrısı Bacchus'a övgüler yağdırır. Böylece Osman'ın iradesizliği, tüm Müslümanlara özgüleştirilir. Osman'ın şa-

rap tanrısı Bacchus'a övgüler düzdüğü anda, orkestra "Türk müziği"ni çalmaya başlar.

Triangelin ince tınısı, zilin çınlamalarına, davulun gümbürtüsüne karışır. Sonunda Osman içkinin etkisiyle kendinden geçer. Osman'ın sızdığını gören Pedrillo şarabı bir kez daha yüceltir. Osman, yarı ayık, *"Şarap, zehir, hançer..."* diye sayıklamaktadır: Yazarın librettoda Osman'a söylettiğine göre, *"Peygamber, Osman'a gücenmesin ama, şarap güzel bir içkidir."* İstenci ve kavrayışı kıt Osman birden dinsel bir kuralı bozduğunu, şarap yasağına uymadığını anımsar, olası yaptırımlar nedeniyle korkuya kapılarak, Pedrillo'ya, *"Beni elevermeyeceksin, değil mi?"* diye tembihler. *"Muhammet neyse de, özellikle de paşa Osman'ın şarap içtiğini"* duymamalıdır.

Burada da söylenmek istenen şudur: Osman tipi Doğulu/Osmanlı insanları ne denli özden dine inanıyor gibi görünseler de, Doğulular inançlarında içten değildir. Erdemli insanlar, ahlak gereği, dinin, Müslümanlığın baş temsilcisi olan Hz. Muhammet'ten çekinmelidir. Ne var ki, Osman türü Müslümanlar soyut ahlak anlayışına karşı kendilerini sorumlu saymazlar; onlar dünyasal otoriteden, egemenden çekinirler. Batı ahlakı bu noktada Doğulu ahlaktan ayrılır; çünkü Doğulu bir şeyi korktuğu için yapar, Avrupalıysa ahlaken olması gerekeni yapar; bir şeyi korktuğu için yapmaz. Asıl ahlak da budur zaten.

Belmonte ile Constanze'nin yeniden buluşması coşkulu bir sevinçle değil, içsel mutluluk duyumsayan, ince yapılı iki sevgilinin duyarlılığıyla yansıtılır.

## Selim Paşa Dönmedir; Ancak Tam Bir Türk'tür veya Kötülüğe İyilikle Yanıt Vermek Erdemdir!

Üçüncü bölümün başı, Selim Paşa'nın konağının önüdür; Osman'ın konutu karşıdadır. Doğulu ortam, Doğulu etki tamamdır; "kaçış ya da kaçırma" için gerekli hazırlıklar yapılmaktadır. Pedrillo, Klaas'ı uyarır: *"Türkler insanın gözünün yaşına bakmazlar. Paşa her ne kadar bir dönme olsa da, o da artık tam bir Türk'tür."*

Pedrillo'nun sözleri, Türklere ilişkin olarak dile getirilen, *"Türkler gözünün yaşına bakmadan öldürürler!"* yargısına gönderme ni-

teliğindedir. Pedrillo Belmonte'ye *"yeniçeri nöbetçilerinin paşanın sarayı etrafında nöbet tuttuklarını, onları görünce ıslık çalmasını"* öğütler.

Pedrillo'nun *"Arap ülkesinde tutsaktı / güzel soylu genç bir kadındı"* şarkısı "kaçırma"nın işaretidir. Şarkıyı izleyen *"Türkler beni yakalasalar, kellemi uçurur, şişe geçirirler veya asarlar"* gibi sözler, Türklere mal edilen öldürüm türlerinin yinelenmesi gibidir.

Osman bir dilsizle birliktedir; dilsiz Osman'a işaretlerle birtakım sesler işittiğini anlatmaya çalışır. Burada "dilsiz"e dikkat çekmek gerekmektedir. Özellikle Şehzade Mustafa (1553) olayıyla birlikte, Osmanlı Sarayı'ndaki öldürümlerin sağır ve dilsizlerce gerçekleştirildiği Batı'da bilinmektedir. Yazarın "dilsiz" motifini ustalıkla metne içkinleştirmesi Osmanlı/Türk kültürüne ilişkin geniş bir bilgiye sahip olduğunu göstermektedir.

Kaçırmaya çalışanlar yakalanır. Pedrillo'nun Osman'a yalvarması boşunadır. İlkin Pedrillo'nun *"kellesi uçurulacaktır."* Osman'ın *"Müslümanlığı ne ölçüde gerçekse, bu da o ölçüde gerçektir."*

Belmonte Osman'a para önerir; Osman iltifat etmez; para nasıl olsa alınacaktır. O asıl kellelerini istemektedir. Bu an, daha önce aşağılamalara, küçümsemelere katlanan Osman'ın anıdır. Osman yüreğinin bütün gücüyle aryasını söyler: *"Nasıl zafer kazanacağım / sizleri idam edileceğiniz meydana götüreceğim."* Müzik Osman'ın kıyıcılığını olağanüstü nitelikle betimler gibidir.

Gürültüye uyanan paşa, Osman'ı çağırtır. Osman "ihaneti", diyesi, *"aşağılık Hıristiyan tutsakların kadınları kaçırma girişimini"* paşaya anlatır; Constanze'yi kaçırmak isteyenin Belmonte olduğunu özellikle vurgulayarak, paşayı kışkırtır. Selim Paşa öfkesinin sınırlarındadır; Constanze'ye çıkışır: Constanze paşanın *"hoşgörüsünü istismar etmiştir; paşayı kandırmak istemiştir."* Paşanın bu yaklaşımı karşısında, Constanze doğru bildiğini söyler: *"Her şeyi Belmonte için yaptım; paşa, öldüreceksen Belmonte'ye dokunma; beni öldür!"*

Soylu Belmonte ise Constanze'yi korumak amacıyla, paşanın önünde diz çöküp yalvarır. O zamana değin kimsenin önünde diz çöküp yalvarmamıştır. Büyük bir İspanyol ailesindendir; paşa ne isterse ailesi ödeyecek durumdadır. Adı Lostados'tur. Bu ad, paşayı şaşırtır.

Belmonte, paşanın yakından tanıdığı, "can düşmanı" Oran komutanının oğludur.

Selim Paşa, Komutan Lostados yüzünden anayurdu İspanya'yı terk etmek zorunda kalmıştır. Lostados, Selim Paşa'nın sevgilisini, varlığını, konumunu elinden almıştır. Şimdi Lostados gibi *"sefil bir düşmanın"* oğlu, Selim Paşa'nın elindedir. Selim Paşa, Lostados nasıl davrandıysa, Belmonte'ye karşı öyle davranacaktır. Selim Paşa'nın uygun göreceği *"işkence ve azapları"* Osman uygulayacaktır. Belmonte ile Constanze *"soylu bir büyüklük"* sergilemektedir. Romantizm öncesi bir yaklaşım, sözlerde ve davranışlarda belirginleşmektedir.

Belmonte hem Aydınlanma'nın erdemli aşkını hem de romantik dönem öncesi mertliği simgelemektedir: Paşa, Belmonte'nin babasının öcünü Belmonte'den almalıdır; haksızlıkları karşılamaya hazırdır. Fakat Selim Paşa, düşünüldüğü gibi, yontulmamış bir Osmanlı/Türk egemeni değildir. Selim Paşa, "Belmonte'nin babasından onun izinden yürümeyecek denli iğrenmiştir." Bu nedenle Belmonte'yi ve Constanze'yi özgür bırakacak denli *"soylu bir büyüklük"* gösterir. Belmonte sevgilisi Constanze'yle birlikte ülkesi İspanya'ya gitmeli, Selim Paşa'nın, *"Uğranılan haksızlığa iyilikle yanıt vermek, kötülüğü kötülükle ödetmekten daha büyük bir zevktir,"* sözlerini babasına iletmelidir.

Paşa soylu ruhunu, inceliğini, büyüklüğünü gerçekten büyük bir egemene yakışır sözlerle ve eylemlerle ortaya koyar. Bretzner, her ne kadar Mozart'ı protesto etmiş olsa da, Genç Stephanie ile Mozart, ruhu ve gönlü aydınlanmış, yücelmiş, kötülüklerden arınmış Doğulu bir egemeni betimlerler. Selim Paşa bu olağanüstü güzel yönleriyle, Gotthold Ephraim Lessing'in "Bilge Nathan"ının kimliğine bürünür. Ayrıca, Lessing'in *Bilge Nathan*'ı *Kaçırma*'dan üç yıl önce, diyesi, 1779 yılında yayımladığı da unutulmamalıdır.

Bu açıdan konuya bakılınca, Mozart'ın Bilge Nathan'ı Selim Paşa kişiliğinde, Selim Paşa kişiliğinde de Aydınlanmacı ve bilge yönleriyle Avusturya İmparatoru II. Joseph'i yeniden yaratmak istediği ileri sürülebilir.

Librettoda betimlendiği üzere, Osman düşmanca duygularla, öç alma, eziyet etme ve hatta öldürme güdüsüyle hareket eden kaba saba

bir Doğulu'dur, Osmanlı'dır; Osmanlı'nın olumsuz yönlerinin toplamıdır Osman. Osman, tepkiselliğin, duygusallığın, görgüsüzlüğün, bilgisizliğin somut temsilcisi Türk'tür. Erdemli, bilge egemen bir yanda; kaba, görgüsüz, ilkel Osman öbür yandadır. Biri iyiliğin, erdemin; öbürü kötülüğün, erdemsizliğin simgesi, örneğidir.

Bitim şarkısında Osman düştüğü ruh karmaşası ve kararması sonucu yine başta ilk aryada söylediği sözleri bağırmaktadır: *"Böyle utanç verici biçimde aldatanlar yakılmalı, onların kelleleri uçurulmalı, şişe geçirilmeli, asılmalı, kızgın demire oturtulmalı, ateşe atılmalı, derileri yüzülmelidir."* Böylece Osman'ın ağzından yüzyıllar boyunca birikmiş olan olumsuz Türk imgeleri bir kez daha bir bir sayılır. Sanki bu acımasızlıkları bir zamanlar yapmış olmakla suçlanan Türklerle, artık güçsüzleştikleri için Osman'ın kişiliğinde alay edilmektedir. Alay ve küçümsemeyle, "Ne iyi oldu da bu duruma düştünüz," denilmek istenmektedir.

Özgüvenli, öz bilinçli, Hıristiyan dönmesi, erdemli paşanın bağışlama gücü ise bilgelere, Bilge Nathan'a özgüdür. Bu nedenle böyle bir *"bağışlayıcılığı anlamayan aşağılanmayı"* hak edecektir.

*Kaçırma*, "Türk müziği" eşliğinde biter; orkestrada "Türk" ve Avrupa çalgılarının sesleri birbirine karışır. Çalgılar, Osman ile Paşa gibi hem ayrı ayrı ses verirler, hem de insanlığın tarih boyu yürüttüğü aydınlanma, uygarlaşma, insanlaşma, insancıllaşma çabasıyla birlikte tüm insanlığın bir araya gelişini, etkileşimini, yenileşimini anlatırlar.

Türk çalgıları, Doğu/Türk kültürünü, Avrupa çalgıları Batı kültürünü, orkestra ise iki kültürün buluştuğu ve harmanlanarak bireşimlendiği ortamı simgeler.[75]

*Kaçırma*, Bretzner, Genç Stephanie'nin metin yazarlığıyla ve Mozart'ın bestesiyle doruklara ulaşır. Bu doruğa giden yolu İtalyan Goldoni, Scarlatti, İngiliz Peele, Fransız Monsigny, Avusturyalı Gluck ve Haydn açmış, gidilebilir, yürünebilir duruma getirmişlerdir. Mozart yararlandığı bu bitimsiz birikime olağanüstü yeteneğini katarak, insanlığa unutulmaz bir *Kaçırma* armağan etmiştir.[76]

Kimsenin bir daha kimseyi kaçırmaya gerek duymayacağı ülküsel dünyayı betimlemiş, hatta onu Selim Paşa insancıllığı ve kapsa-

yıcılığıyla yakınlaştırmıştır. İnsan olmanın yanı sıra, insancıl olmanın esas ve kalıcı olduğunu müziğiyle bilince çıkararak kalıcılaştırmıştır.

## Türk Operaları ve Etkileşimler

Her sanat dalında olduğu gibi, klasik müzikte de cılız da olsa bazı etkileşimler söz konusudur. Özellikle Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* adlı operasında belirginleşen Osmanlı/Türk askeri müzik öğeleri olduğu gibi, Batı müziği öğeleri Türk müziğine de yansımıştır. Türk müzik tarihinde "Donizetti Paşa" olarak bilinen Giuseppe Donizetti (1788-1856) başta olmak üzere, Franz Liszt, söz konusu etkileşim için bir örnek olarak görülebilir. İtalyan bir Katolik olan Donizetti, İslam kültürü içerisinde üretilen çoksesli şarkıları bestelemiştir.[77]

Emre Arayıcı'nın *Donizetti Paşa* adlı yapıtında verdiği bilgilere göre, Donizetti, İstanbul'da bulduğu "değişik seslerden" çok etkilenmiştir. Bu etkilenmenin bir sonucu olarak "Türk şarkısı" (Canzone Turcha) diye adlandırdığı *"40'a yakın geleneksel Türk musikisi eserinin armonik ve polifonik aranjmanını"* gerçekleştirmiştir. Söz konusu "Türk şarkıları" arasında "Bülbül Peşrevi" de vardır.

Öte yandan, Osmanlı devlet yapısını çağın gereklerine uygunlaştırmak amacıyla başlatılan "Tanzimat" hareketi söz konusu etkileşimler için uygun bir ortamın oluşmasını sağlamıştır. Arayıcı'nın söyleyişiyle, *"Avrupa müzik sanatının parlak virtüözleri İngiltere, Avusturya veya Rusya saraylarında kabul gördükleri derecede II. Mahmut'un sarayında da ağırlanacaktır. Genç bestekâr ve arpçı Elie Parish Alvars (1808-1849) bu bağlamda öncülük edenler arasındadır."* 1832 yılında İstanbul'a gelen Alvars, *"II. Mahmut'un huzurunda da konserler vermiştir. Hatta bu ziyaretin hatırasına padişaha bir marş bestelemiştir."* Arayıcı'ın aktarımı uyarınca, "Sultan'ın Marşı" olarak adlandırılan bu yapıt, Alvars'ın "en sevilen eserleri" arasındadır ve sıkça "transkripsiyonu" yapılmaktadır.

Ayrıca, Alvars, *Bir Arpçının Doğu'daki Gezintisi* adını taşıyan ve "altı parçadan oluşan bir arp albümü" yayımlamıştır. "Anadolu ve Türkiye'den Popüler Halk Şarkıları ve Havaları" alt başlığıyla ya-

yımlanan albümde "Boğaziçi Hatırası", "Bulgar Dansı", "Filibe'den Bir Musevi Havası", "Ermeni Havası", "Sultan'ın Marşı" gibi eserler yer alır. Bu eserler, Arayıcı'nın belirlemesiyle, *"Alvars'ın İstanbul'un da ötesinde gezdiği Osmanlı topraklarının etnik ve topografik müzik panoramasını yansıtır niteliktedir."* Aynı yerde anlatıldığına göre, Alvars, *"kendisinden on sene önce İstanbul'u ziyaret eden meşhur İskoç şairi Lord Byron'a ait olan"* bir şiiri, albümünde "bir motto" olarak kullanmıştır. Emre Arayıcı, söz konusu şiiri kitabının 89. sayfasında yer alan dipnotta vermiştir.

*Gâvur* adlı manzum yapıtını bu kitapta ayrıntılı biçimde irdelediğim filhelenist şair Lord Byron, 13 Mayıs 1810 tarihinde İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da iki ay kalan bu şair *"10 Temmuz'da Sultan II. Mahmut'un huzuruna çıkmıştır."* Lord Byron, daha sonra patlak veren Yunan bağımsızlık başkaldırısını desteklemek için Yunanistan'a gitmiş ve 1824'te bu ülkede ölmüştür.

Yine Arayıcı'nın aktardığı bilgiye göre, Donizetti 1839'da Sultan Abdülmecit'in tahta çıkması nedeniyle "Marş-ı Sultani"yi; Callisto Guatelli, Sultan Abdülaziz için "Aziziye Marşı"nı bestelemiştir. Bu son padişah 1867'de *"İngiltere'yi ziyaret ettiği zaman Kraliçe Victoria'nın bandoları, hünkârı, İngiliz topraklarına ayak bastığı Dover Limanı'nda bu marşla karşılamışlardır."* İngiliz bando şefi Dan Godfrey, bu marşın "piyano aranjmanını" yapmıştır. Ayrıca, Donizetti'nin bestelediği "Mecidiye Marşı", V. Murat zamanında yeniden *"Marş-ı Sultani olarak kabul edilmiştir."*

Müzik alanındaki bu gelişmeler, Gioacchino Rossini'nin bestelediği "Marcia Militare"yle sürmüştür. Amerika Birleşik Devletleri başkanlığına bağlı bando Rossini'nin *"Sultan Abdülmecit Marşı'nın bir kaydını"* gerçekleştirmiştir. Rossini, Emre Arayıcı'nın anılan yapıtında yer alan 7 Mayıs 1852 tarihli Donizetti'ye yazdığı mektubunda *"Sultan hazretlerinin küçük hediyesini küçük görmeyeceğini"* umduğunu belirtmiştir.

Arayıcı anılan yapıtında İngiliz müzik dergisi *The Musical World* editörü tarafından kaleme alınmış bir bölüm aktarmıştır. Bu bölümde belirtildiğine göre, *"aşırı derecede müziğe meraklı olan Sultan Abdülmecit kendisi için lirik bir eser bestelemesi koşuluyla, geç-*

*tiğimiz iki yıl boyunca Rossini'ye çeşitli defalar farklı farklı Türk madalya ve liyakat nişanlarının yanı sıra büyük miktarda paralar yollamıştır."* Rossini de buna karşılık olarak sultanı "memnun edebilmek için" ona bir marş bestelemiştir.

Emre Arayıcı kitabının "Osmanlıca Aryalar ve Polifonik Dualar" bölümünde Guiseppe Donizetti'nin Saray orkestrasını çalıştırdığını ve haremde dersler verdiğini belirtir. Yazarın burada aktardığına göre, Donizetti bir mektubunda, *"Dün sultanın haremindeydim ve onlar için yazdığım İtalyanca şarkıları söyleyen sultanın güzel odalıklarını gördüm,"* sözlerine yer vermiştir. Donizetti ayrıca "Müslüman şarkıları" (Cansone Mussulmane) adını verdiği geleneksel Müslüman şarkılarını armonize etmiştir.

Müzik alanındaki gelişmeler, Macar piyanist Franz Liszt'in 8 Haziran 1847 tarihinde İstanbul'a gelişiyle doruğa ulaşmıştır. Liszt, Fransız şair ve yazar *"Alphonse de Lamartine'in (1790-1869) aracılığıyla Mustafa Reşit Paşa'nın devreye girmesi sonucu"* İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da yaklaşık beş hafta geçiren Liszt, padişahın huzurunda konser vermiştir. Arayıcı anılan kitabının "Grand Parafraz" bölümünde Donizetti'den şu sözleri aktarır: *"Liszt bendeydi. Az önce ayrıldı. Sultan için yazdığım iki marşın notasını istedi. Bu akşam onları varyasyon olarak çalacakmış. Çünkü Liszt akşam tekrar saraya davetli."*

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, sultan tarafından birçok kez kabul edilen ve iltifat gören Liszt, Çırağan Sarayı'nda, Ahmet Fethi Paşa'nın yalısında ve diğer mekânlarda *"özel ve halka açık konserler vermiştir."* Ayrıca, bu ünlü Macar piyanist, Donizetti'nin "Mecidiye Marşı" üzerine 1849'da Berlin'de "Grand Paraphrase de la marche de J. Donizetti" adıyla "aynı temada bir nazire" bestelemiştir.

Emre Arayıcı'nın kitabının "Donizetti Mirası" bölümünde belirttiği üzere, Donizetti ve çağdaşları, *"Avrupa müziğinin ülkemizdeki gelişiminin"* doğrultusunu belirlemişlerdir. Örneğin Sultan Abdülaziz *"büyük bir olasılıkla hiçbir Wagner operası seyretmemiş olmasına karşın"*, Bayreuth Festival Tiyatrosu'na bağışta bulunmuştur. *"Ermeni besteci Dikran Çuhacıyan (1836-1898) eğitim görmek üzere,*

*padişah tarafından Milano Konservatuvarı'na yollanmıştır."* Yine Arayıcı'nın saptamasıyla, *"aynı zamanda ressamlığıyla tanınan Halife Abdülmecit hem* Saray'da Beethoven *tablosuyla iki sanat dalına olan düşkünlüğünü bir eserde bütünlemiş hem de geriye zengin bir nota kütüphanesi bırakmıştır. Bugün Dolmabahçe Sarayı'nda muhafaza edilen bu kütüphane Avrupa'nın önde gelen Haydn, Mozart ve Beethoven gibi meşhur bestecilerinin oda müziği ve senfonik eserlerinin nota ve partisyonlarını"* içermektedir.

Bütün bu örnekler klasik Batı müziği alanında da belli ölçülerde etkileşimlerin ve geçişimlerin gerçekleştiğini somut olarak ortaya koymaktadır. Bugün Türkiye'de köklü bir klasik müzik birikiminin varlığını, söz konusu tarihsel etkileşimlere de borçluyuz. Ayrıca, bu bağlamda özellikle Cumhuriyet Türkiyesi'yle birlikte klasik müzik birikiminin kökleştiğini de vurgulamak kaçınılmaz bir görevdir.

# VI

# Avrupa'da Aydınlanma'nın Öteki Yüzü: Sömürgecilik ve Ayrımcılık: Anton Wilhelm Amo Afer

## Avrupa Kimliğinde Sömürgeci ve Ayrımcı İzleri

1502 yılında kurulan Wittenberg Üniversitesi'ne 1730 yılında kaydolan Afrikalı bir köleye, Nisan 1734'te öğrenimini başarıyla tamamlaması üzerine, salt Almanya'da değil, belki de Avrupa'da ilk kez felsefe doktoru unvanı verilir. Bu Ganalı köle, Halle ve Wittenberg kentlerinde üniversite çevrelerinde hemen herkesin tanıdığı Anton Wilhelm Amo Afer'dir.

Keşiflerin fetihlere, fetihlerin de sömürgeleştirme ve köleleştirmeye dönüştüğü 16. yüzyılın başından itibaren Avrupalı egemenler için Afrikalılar sadece her yönden sömürülmesi gereken kimselerdir; güncel anlatımla, işgücüdür. Afrikalılar, bu anlayışın bir sonucu olarak köle ya da tutsak olarak zorla ülkelerinden koparılarak, Avrupa ve Amerika'da satılır; her bakımdan aşağılanır; kıyım ve kırıma uğratılır.

Öncelikle üniversite çevreleri olmak üzere, çok az sayıda Avrupalı, sömürgecilik ve köleliğe karşı çıkar; ancak bu karşı çıkış, Av-

rupa'da 20. yüzyıla gelene değin eleştirel dizgesellik ve toplumsal yaygınlık düzeyine ulaşmaz.

Avrupa tarafından yeniçağla birlikte insanlığın başına bela edilen sömürgecilik, kapitalizme eşlik eden bir görüngüdür. Özellikle Afrika'nın doğal zenginliklerini ve insan kaynaklarını büyük ölçüde yok eden sömürgecilik, çağdaşlaşma, daha doğrusu çağdaşlaştırma örtüsü altında anılan halkların zorla Hıristiyanlaştırılmasıyla ve tasarımlanamaz bir biçimde kıyım ve kırımlara uğratılması ve sömürülmesiyle yakından bağlantılıdır.[78]

Sömürgeleştirilen ülkelerdeki yok edilen insan sayısının yüz milyonu bulduğu belirtilmektedir. Batı Avrupa, sömürgecilik ve kölecilik bağlamında özellikle Afrika'nın varlığını ve varsıllığını büyük ölçüde tüketmiştir. Kendi varsıllığının en azından bir bölümünü, yok edilen yaklaşık 100 milyon Afrikalı'nın canı ve kanının katkısıyla oluşturmuştur. Afrika sömürgeleştirilme sürecinde nüfusunun yaklaşık yarısını yitirmiştir.

Bir yönüyle kölelerin canı ve kanı üzerinde boy atan kapitalist üretim ve ona bağlı toplumsal dönüşüm, Avrupa'da önemli bir varlık ve sermaye birikimine yol açarken, başta emek gücü olmak üzere, Afrika'nın her bakımdan yoksullaşmasına ve bir bakıma olağan gelişim sürecinden kopmasına neden olmuştur.[79]

Sömürgeleştirme ediminin şimdiye yansıması, özellikle Afrika ülkelerinde yeni sömürgeci bağımlılık, yoksulluk, geri kalmışlık ve üçüncü dünyaya özgü siyasal, ekonomik, sosyo-psikolojik ve kültürel yapılar biçimindedir.

Avrupa'da Rönesans ve hümanizm devinimlerinin özendirdiği düşünsel iç değerlendirme ve düzeltim etkinliklerinin, bunları izleyen buluşların (keşiflerin) ve onların sonuçlarından biri olan sömürgeleştirme ediminin belirleyici katkılarının bir türevi olarak "akıl bakımından üstünlük" diye adlandırılabilecek bir duyumsama ve bilinç oluşur. Avrupalı aklın üstünlüğü savı, giderek Avrupa düşün geleneğine içkinleşir ve çeşitli düşünürlerin irdeleme ve yapıtlarında değişik yoğunluklarda dışa vurulur. Bu oluşumu, *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi* adlı kitabımda ayrıntılı olarak ortaya koymaya çalıştım.

## Avrupa Kimliğinde Irkçı Ayrımcılık ve Oryantalizm

Avrupalı aklın üstünlüğü savını ve sömürgeciliği meşrulaştırmak amacıyla, göstermelik ya da sahte bilimsel bir altyapı da oluşturulmak istenir. Bu bağlamda İsveçli tıp ve botanik profesörü Carl Linné (1707-1778) botanik alanında geliştirdiği ırksal sınıflandırma ilkelerini insana da uyarlar. 1739'da İsveç Bilimler Akademisi'nin başkanlığına getirilen anılan bilimci, insanlığı "Avrupalılar", "Amerikalılar", "Asyalılar" ve "Afer niger" olarak sınıflandırır. Sinan Özbek'in Leon Poliakov'a dayanarak aktardığı bu sınıflandırmaya göre, "Avrupalılar", *"beyaz, yaratıcı, sıcakkanlı, yönetilebilir"*; "Amerikalılar", *"kahverengi, bağımsızlıklarından hoşnut, özgürlüğe düşkün, öfkeli törelerle yönetilebilirler"*; "Asyalılar, *"sarımsı, mala düşkün, melankolik, genel geçer düşüncelerle yönetilebilirler"*; "Afer niger" diye nitelendirilen "Afrikalı zenciler" *"siyah, hilekâr, tembel, kayıtsız, mıymıntı; efendisinin isteğince yönetilirler."*[80]

Aynı sınıflandırmalarla olmamakla birlikte, Immanuel Kant, önyargı, aşağılama, ayrımcılık ve ırkçılığın gelişmesine ve meşrulaştırılmasına ortam hazırlayan bu türden bazı görüşleri felsefeye taşır. Kant, *Çeşitli İnsan Irklarına İlişkin*"[81] adlı yapıtında "beyazlar ile zencileri, farklı ırkların" üyeleri olarak değerlendirir. Anılan filozof, insanlığı çeşitli ırklara böler: "Beyazların ırkı"; "zencilerin ırkı"; Hun (Moğol ya da Kalmuk) ırkı"; "Hindu ya da Hindistan ırkı."

Bu ayrıma göre, *"beyaz ırkın anayurdu öncelikle Avrupa'dır"*; ancak Kant, Habeşileri (Afrika'nın Mağribilerini), Türk-Tatar soyunu, Arapları, İranlıları ve kesin olarak bu ırktan ayrılmayan Asya'nın öbür halklarını "beyaz ırktan" sayar.

"Zenci ırkı" ise, Kant'a göre, *"kuzey yarımkürede sadece Afrika'da"* bulunmaktadır ve Afrika'nın dışında *"belki de Yeni Gine'nin yerleşik, diyesi, otokton halkından"* oluşmaktadır. Kant'ın bu ırk ayrımı ya da sınıflandırması üzerine İsveçli Linné'nin ne ölçüde etkili olduğunu bilmemekle birlikte, Kant ve Linné'nin sınıflandırmalarının benzerlikler taşıdığı görülebilir. Bu bağlamda evrenselci, savaş karşıtı ve Aydınlanmacı Kant, bu niteliklerinin tam karşıtı bir yönelimle Afrikalılar ve Asyalıları aşağılamaya yönelik ırkçı olarak nitelendirilebilecek belirlemeler yapar.[82]

18. yüzyıl Alman toplumunda giderek başatlaşan etnik ve kültürel ayrımcılık nedeniyle, zencilerin yaşam koşulları son derece zordur. Uta Sadji'nin anlatımına göre,[83] zencilerin ya da Habeşilerin Hıristiyan gelenekleri uyarınca vaftiz olmaları ve Hıristiyan-Avrupa adları almaları da deneyimlemek durumunda kaldıkları aşağılayıcı ve ayrımcı yaklaşımı yumuşatmaya yetmemiştir. Almanya'ya getirilen Afrikalılar, kendileri için ayrı olarak kurulan ve çevreden soyutlanmış yerleşimlerde yaşamak zorundadır. Afrikalı siyahları, *"deliler ve cüceler"* ile bir tutan söylemler yaygındır.

Burada konuyu bir başka yönden belirginleştirebilmek için, Almancada Arap, Habeş ya da zenci anlamlarında kullanılan "Mohr" sözcüğüne yakından bakmak yararlı olabilir: Doğu'dan gelen saldırgan tehlike olarak değerlendirilen Türkler, 18. yüzyılın başlarında Avrupa için tehlike olmaktan kesin olarak çıkmıştır. Bu tarihten sonra, Avrupa'da özellikle de saraylarda ve aristokraside "içoğlanı", "hizmetçi" ya da "canlı bir egzod" olarak bir Habeş, zenci, Mağribi ya da Türk bulundurmak, bir sosyal konum göstergesi olarak değerlendirilir.

Bu bağlamda "Habeşi" ya da "zenci" sözcüğüne karşılık olarak kullanılan Almanca "Mohr" sözcüğü, anlam genişlemesine uğrayarak, *"siyah derili insanların tümü, özellikle de 18. yüzyıla değin Almanya'ya getirilen Hıristiyan olmayan insanların tümü"* anlamında kullanılır.

"Mohr" ile Yunanca "siyah" ya da "koyu" anlamındaki "amauros" sözcüğünden gelen ve Kuzey Afrikalı siyah Arap ve/veya Berberi anlamında kullanılan "Maure(n)" sözcüğü arasında bir bağlantı olma olasılığı yüksek görünmektedir. Bu nedenle, Almanca "Mohr" sözcüğüyle ille de "Habeşi" ya da "zenciler" adlandırılmaz; Uta Sadji'nin anılan irdelemesindeki yerinde belirlemesiyle, "Türkler" , "Araplar", "Berberiler" ve "Hintliler" de bu kavramla adlandırılırlar. Özellikle Alman edebiyat tarihinin bu kavrama ilişkin sayısız örnek içerdiğini vurgulamak gerekir.

Keşifler ve sömürgecilik kapsamında İspanya'dan başlayarak aşağı yukarı bütün Avrupa'yı değişen yoğunluklarda kapsayan olumsuz içerikli bir "zenci ya da siyah söylencesi" söz konusudur. 16. yüz-

yılın ikinci yarısından itibaren Almanya'da da, örneğin edebiyatta somut olarak varlığını duyumsatan ve asıl olarak siyah ırkın ve "öteki" olarak imlenenlerin aşağılanmasına dayanan "zenci söylencesi" bağlamında "Habeşiler", diyesi, "zenciler", "Türkler", "Yahudiler", hatta "İspanyollar ve İtalyanlar" şeytanla karşılaştırılırlar; onunla eşdeğer görülürler.[84]

Zamanla artan ölçüde kara derili Araplar ya da Berberiler için kullanılan "Maure" ve "Mohr" sözcüğü, Amo'nun Almanya'da yaşadığı sırada şair Johann Christian Günther'in Osmanlıların Savoialı Prens Eugène komutasındaki Avusturya ordusunca 1718 yılında yenilmesi sonucunda yapılan antlaşma için yazdığı övgü şiirinde de geçer. Günther'in söz konusu şiirini, bu kitabın birinci cildinde konulaştırdım.

Bu sözcük, ünlü yazar Friedrich Schiller'in 1783'te yazdığı *Cenovalı Fiesko'nun Komplosu* adlı yapıtının katkısıyla, *"Zenci kabahatini işledi, artık gidebilir,"* biçimine bürünerek, yaşanılan bir düş kırıklığını anlatan bir deyime dönüşür.[85] "Mohr" sözcüğünün yan anlamları ve bu sözcükle oluşturulan çoğu olumsuz çağrışımlı deyimler konusunda Wilhelm ve Jacob Grimm Kardeşler'in *Almanca Sözlük*'üne bakılabilir.

Bu bağlamda "siyah" deri, deli ve cücelerde olduğu gibi, Avrupalılar açısından *"doğanın olağan yasalarının"* dışına çıkmışlığın anlatımıdır. Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda, zencilerin bedensel yapılarının Avrupalıların bedensel yapılarından ve özelliklerinden faklı olduğunu öne süren ve bu farklılığı "aşağılama" nedeni olarak değerlendiren irdeleme ya da denemelerin 18. yüzyılda yayımlanmış olmaları rastlantı olamaz. Almanya'da bu görüngünün en somut örnekleri olarak Uta Sadji'nin anılan irdelemesi kapsamında anatomist Samuel Thomas Sömmering'in "Habeşilerin Beden Yapılarının Avrupalılardan Farklılığı Üzerine" (1784) ve "Zencilerin Bedensel Yapılarının Avrupalılardan Farklılığı Üzerine" (1785) adlı yazıları anılabilir. Sömmering'in *"Avrupalıları, Arapların, diyesi, Habeşilerin çok üzerine yükselten şey, kendilerine vehmettikleri gurur değil, siyah ırkın adiliğine yol açan anatomik doğasıdır,"* biçimindeki savı, söz konusu ırkçılığın derinliğinin ve yaygınlığının göstergesi olarak değer-

lendirilmelidir. Sinan Özbek anılan yapıtında konuyu ayrıntılı olarak konulaştırmıştır. Özbek'e de dayanarak şu belirleme yapılabilir: Irkçılık, sosyoekonomik ve siyasal bakımdan genellikle 17 ve 18. yüzyıl köle emeğinin kullanılması, daha açık bir anlatımla kölelerin insanlık dışı yöntemlerle sömürülmesi üzerine yapılandırılmıştır.

Kant'ın ayrımcı bir anlatımla zenci ırkın anayurdu olarak adlandırdığı Yeni Gine, burada konulaştırdığım Amo'nun da ülkesidir. Batı Avrupa'nın sömürgeci ve giderek belirginleşen ırkçı yüzü öncelikle Afrika'nın her bakımdan yağmalanması ediminde somutlaşırken, insancıl ve uygar yüzü, bir noktada, örneğin Almanya'nın Wittenberg Üniversitesi'nde kendini gösterir.

Bu üniversitenin rektörü Johann Gottfried Kraus, 17 Nisan 1734'te Amo'nun sözlü savunmayı da başarıyla tamamlayarak, felsefe doktoru unvanını almaya hak kazanması üzerine yaptığı konuşmada, Kartacalı Terentius'u anarak, "Afrikalıların da" tarihsel süreçte "dünya bilgeliğine", bir başka anlatımla evrensel Aydınlanma'ya yaptıkları katkıları dile getirir. Rektör, Anton Wilhelm Amo'yu bu duruma örnek gösterir.

Rektörün anlatımına göre, yedi yaşında ülkesinden alınarak 1707 yılında Hollanda'ya getirilen, oradan Braunschweig-Wolfenbüttel Dükü August Wilhelm'e armağan olarak verilen ve Halle'de Wilhelm Anton Amo adıyla vaftiz edilen bu Afrikalı zenci/Habeşi, felsefe fakültesinin bütün profesörlerince çok başarılı bulunarak, felsefe doktoru unvanı almaya layık görülür.

Amo maruz kaldığı bütün önyargılara ve ayrımcı davranışlara karşın, "dürüstlük", "adillik", "çalışkanlık" ve "derin genel kültür" gibi kişilik nitelikleriyle dönemin bazı aydınları ve profesörlerinin sevgi ve saygısını kazanır. Bu siyah filozof bütün kuramları büyük bir titizlikle tartışır, irdeler ve Aydınlanma'nın bir ilkesi olan "aklın kamusal kullanımı" bağlamında çıkarımlarını toplumla paylaşır; öğrenmede olduğu ölçüde öğretmede de yetenekli ve başarılı olduğunu kanıtlar. Bu nedenle de, rektörün değerlendirmesi uyarınca, profesör olarak üniversitede görev yapmayı hak eder.

Yedi yaşında bir çocuk olan Amo'yu armağan olarak alan Wolfenbüttel dükü, öyle anlaşılıyor ki, görece Aydınlanmacı ve insancıl

tutumu nedeniyle, anılan Ganalı'yı salt bir köle olarak görmemiş; nedeni tam olarak bilinmese de, ona öğrenim görme ve toplumun kabul ettiği ölçüde toplumsal-kültürel yaşama katılma olanağı vermiştir.[86]

## Erken Aydınlanma'nın Merkezlerinden Biri: Bir Habeşi'ye Öğrenim Olanağı Verebilen Halle Üniversitesi

1694'te kurulan ve Christian Wolff başta olmak üzere, dönemin görece akılcı, eleştirel ve insancıl düşünürleri ile bilimcilerinin bazılarını bünyesinde barındıran Halle Üniversitesi, bu nitelikleri temelinde 18. yüzyılın ilk yarısında Alman düşün ve bilim yaşamında önemli bir işlev görür. Henüz ulusal birliğini sağlayamadığı için çeşitli büyüklüklerde düklük, serflik ve kent devletçikleri görünümü sergileyen Almanya, bilim alanında Batı Avrupa'nın gerisinde kalır. O dönemde önde gelen birçok Alman bilimci ve düşünür, söz konusu geri kalmışlığı felsefeyle dengeleme eğilimine girer. Böyle bir ortamda Alman düşün yaşamında Gottfried Wilhelm Leibniz (1666-1716) klasik Alman felsefesinin ilk önderi olarak belirir.

Söz konusu bilimsel geri kalmışlığı aşmaya yönelik öncelikle tıp, matematik, edebiyat ve hukuk alanlarındaki atılımların tümü, felsefeye öncelik vererek, erken Aydınlanma kavramı altında toplanabilir. Söz konusu erken Aydınlanma'nın en belirgin özelliklerinden biri, önde gelen kuramcılarının çoğunun doğa bilimci olmalarıdır. Bunlar arasında matematiğin kurucusu olarak görülen Leibniz'in dışında Alman doğa hukuku felsefesini dizgeleştiren Christian Thomasius[87] (1655-1728) ve yetkin bir matematikçi olarak değerlendirilen Christian Wolff[88] (1697-1754) özellikle anılmalıdır. Maddi beden dünyası ve maddi olmayan ruh dünyası ikilemine dayanan "düalist öğretisi" nedeniyle, dönemin dinci gericilerince "din düşmanı" olarak damgalanan Wolff, Amo üzerinde kalıcı etki yapan düşünürlerin başında gelir. 17. yüzyılın başlarında yazın alanında başlayan gelenek uyarınca, Almanları kendi dillerinde felsefe ve bilim yapmaya özendiren ve felsefeye doğa bilimsel kesinlik niteliği kazandırmaya uğraşan bu Alman filozof, uluslararası bir etki yaratmanın yanı

sıra, felsefesini dayandırdığı Almanca kavram dizgesiyle klasik Alman felsefesi bağlamında Kant'a da öncülük eder.

Haziran 1727 tarihinde Halle Üniversitesi Felsefe Fakültesi'ne kayıt yaptıran, ancak bu üniversitede öğrenimini tamamlayamayan Amo'nun öğrencilik yılları Wolff'un sürgün dönemine rastlar. Bu dönemde Amo'yu sahiplenen öğretmeni ve daha sonraki dönemlerde dostu Johann Peter von Ludewig'dir. Ludewig "Doğu, Asya ve Türkiye"yle ilgili konular üzerinde çalışmaktadır ve çok büyük bir olasılıkla Amo'yu çalışmalarına katmıştır.

Ludewig'le birlikte çalışma sürecinde anılan Afrikalı filozof *Avrupa'da Zencilerin Hukuksal Konumu* adıyla bilinen ilk bilimsel çalışmasını gerçekleştirir. Halle'de duyumsadığı veya yaşantılamak zorunda bırakıldığı hor görme, baskı ve dışlamalara, Aydınlanmacılar ile tutucu teologlar arasındaki savaşımda aklın özgürlüğünü savunanların yenilmesi de eklenince, Amo 1730 yılın ilk aylarında Halle'den ayrılarak, Wittenberg Üniversitesi'ne geçmek zorunda kalır. Söz konusu baskılar sonucunda Halle Üniversitesi'nden birçok Aydınlanmacı profesör de ayrılır.

## Amo'nun Wittenberg Üniversitesi Yılları

Eylül 1730'da Wittenberg Üniversitesi'ne kayıt yaptıran Amo, fizikçi Martin Gotthelf Loescher'den yakın destek görür. Loescher'in etkisiyle Amo doktorasına da yansıyacak olan fizik araştırmaları üzerinden Wittenberg'de mekanik materyalizm akımıyla yakınlaşır. Mayıs 1734'te doktorasını tamamladıktan sonra Wolffçular, diyesi, erken dönem Aydınlanmacılar, Amo'yu *"önde gelen temsilcilerinden biri"* olarak ulamlamaya başlamıştır.[89]

Brentjes'in anlatımıyla, Amo, Wolffçular arasında sayılmakla birlikte, mitsel düşünce ve dünya anlayışına tepki olarak bütün doğa olaylarını ve evrenin kuruluşunu mekanik devinim yasalarıyla açıklaması nedeniyle "ılımlı bir mekanikçi" olarak da adlandırılabilir. Descartes'ın akılcı ve doğa bilimsel öğretisi ve John Locke'un bu öğretiye eklediği eşitlik, özgürlük ve kişilik bütünlüğünün dokunulmazlığı boyutları, Afrikalı'yı derinden etkilemiş olmalıdır.

Ganalı filozofun toplumsal-siyasal konumu, rengi ve kökeni düşünüldüğünde, eşitlik, özgürlük ve kişilik hakkı gibi kavramları, insanın insanlaşması açısından sundukları olanakların genişliği nedeniyle, ne denli çekici bulduğu daha kolay anlaşılabilir. John Locke'un insan özgürlüğünü doğal hukukun, diyesi, insan aklının özünde yatan hukuk kavrayışının temellerinden biri olduğu savı, bütün ırkların eşitliği idesinin felsefi gerekçelendirmesine verimli ve geliştirilebilir bir zemin oluşturur. Bu nedenle, Locke'un bu insancı ve akılcı öğretisi, Amo düzeyinde bir düşünür üzerinde derin bir etki bırakmış olmalıdır.

Brentjes'in değerlendirmesi uyarınca, 1734 yılında yoğunlaşan dinci gericilik nedeniyle Wittenberg'den ayrılarak, Göttingen Üniversitesi'ne geçen filozof Samuel Christian Hollmann'ın Amo'ya "dünya bilgeliği doktoru" unvanı vermekle övünmesi, yukarıdaki çıkarımı desteklemektedir.

Nisan 1734'te bu filozofa felsefe ve güzel sanatlar doktoru unvanı veren Wittenberg Üniversitesi, bu başarılı Afrikalı'yı, Polonya kralını ve Saksonya kontunu karşılama heyetinin başkanı olarak belirler ve sergilediği bu tür tutumlarla bir anlamda Amo'yla gurur duyduğunu ortaya koymak ister. Amo, üniversitenin kendisine verdiği "Magister legens" unvanıyla doktora yaptırtma yetkisine de kavuşur.

Doktorayla ilgili işlemlerin tamamlanmasının ardından Mayıs 1734 tarihinden başlayarak, Amo'nun Linné gibi ırk kuramcılarının Afrikalılara ilişkin olarak kullandıkları "Afer niger" nitelemesini olduğu gibi kullanması, onun ayrımcılığa ve ırkçılığa karşı kararlı tavrının anlatımıdır. Öyle anlaşılıyor ki, birtakım görece insancıl ve evrenselci bilimci ve düşünürün dışında, Amo'nun içinde yaşadığı Alman çevre, kendisine karşı belirgin bir "dışlayıcı" ve "ayrımcı" tutum sergilemiştir.

Bu gelişmelerin yanı sıra, ortodoks Luthercilerin Leibniz-Wolff felsefesine koydurttukları kürsü yasağı, diyesi, bu öğretiyi üniversitede öğretenlere konulan yasak sonucu, Aydınlanmacı, ilerici, eleştirel düşünür ve bilimcilerle birlikte Amo da Wittenberg'den ayrılır ve yeniden Halle'ye döner.

## Siyahi Filozof Yeniden Halle'de

Halle'de daha önce egemen olan bağnaz ve gerici hava öğretim üyelerinin yanı sıra öğrencilerin de bu kentten ayrılmalarına neden olur. Bu durum da kentin ekonomisini büyük oranda olumsuz etkiler. Prusya yönetimini üstlenen Aydınlanma'ya eğilimli Kral II. Friedrich'in düşünsel ufkunun görece genişliği, başta "din düşmanı" olarak nitelendirilerek üniversiteden uzaklaştırılan Christian Wolff olmak üzere, öbür profesörlere eski görevlerine dönme olanağı sağlanacağı beklentisinin yaygınlaşmasına yol açar.

Bu düşünsel ortam içerisinde Joachim Lange gibi Halle Üniversitesi'nin dinci gericilerinin akılcı-eleştirel düşünür ve bilimcilerin üniversiteye dönmelerine karşı örgütledikleri tehdit ve korkutma kampanyalarına karşın, görece de olsa Wolffçuların etkinlik alanı genişler.

Wolff'un felsefesini benimseyen ve Halle Üniversitesi'nde görev almak isteyenler arasında Anton Wilhelm Amo Afer de vardır. Amo, Temmuz 1736'da Halle Üniversitesi yönetimine verdiği dilekçede, Brentjes'in aktarımına göre, *"yoksul olması nedeniyle öğretim görevi yapma izninin ücretsiz olarak kendisine verilmesi"* isteminde bulunur. Üniversite öğretim üyelerinin önemli bir bölümünün Amo'nun bu isteğine karşı çıkmasına karşın, Amo'ya üniversitede görev yapma izni verilir.

Kasım 1736'da bir doktora tez savunmasına katılan bu Habeşi, aynı kurulda bulunan bir Alman meslektaşınca *"mütevazı, saygın ve neşeli bir filozof"* olarak betimlenir. Amo'nun üniversitedeki derslerine dayanak oluşturan başlıca yapıtı *Sağduyulu ve Özenli Felsefe Yapma Sanatı Üzerine Bir Deneme* (Traktat über die Kunst, nüchtern und sorgfältig zu philosophieren) adlı yapıtıdır ve bu yapıt 1738'de Halle'de basılmıştır. Düşünür anılan yapıtını, başta Johann Peter von Ludewig, Justus Hennig Boehmer ve Friedrich Hoffmann olmak üzere, önde gelen hocaları ve koruyucularına ithaf eder. Bu yapıtın yayımlanması, ayrımcı akımların ve etkinliklerin hedefi durumuna gelen Afrikalı Wolffçu'nun Halle'yi yeniden terk etmesine neden olur. Bunun üzerine Amo, uzun süredir Wolffçuluğun kalesi olarak ünlenen Jena kentine gider.

Amo'nun felsefe alanında sergilediği sağduyu ve özen, Leibniz-Wolff düşünce geleneğine dayalı bu yapıtın düşünsel özünü açığa vurur: Yapıtın ilk tümcesi, *"Bütün şeylerin kaynağı olan Tanrı'nın dışında var olan her şey, daha önceden amacına ulaştırılan bir ereğin etkisidir,"* biçimindedir. Brentjes'in yukarıda anılan incelemesinin ekinde yer alan Amo'nun anılan yapıtında somutlaşan "bilgi kuramının" ana hatları şöyle betimlenebilir: Amo'ya göre, üç tür özyapısı olan bilginin nesneleri, düşünsel davranışlardır, duyumsayışlardır ya da kesin belirlenmiş nesnelerdir. Bilginin kaynağı denen şey, nesnenin kendisidir ve bilimsel bilgi/bulgu, birtakım alet yardımıyla duyu algıları olarak elde edilen bilgileri düşünsel bakımdan işleme yeteneğidir. Bu kuramsal yaklaşımda bilinebilirlerin yaratıcısı olarak Tanrı, bilinebilirliğin dışında tutulur. Tin/düşün ise, Amo için, "bölünmez ve yalın bir tözdür." Amo, tinin özyapısı hakkındaki bu belirlemesiyle, Hegel'i öncelemiş sayılabilir.

Aklın özgürleşimi isteminin yanı sıra, özgürlük, adalet, özerk kişilik gelişimi, temel haklar ve hukuk devleti vurgusu daha belirgin olan John Locke'u izleyen Amo, *"duyularla alımlanmayan hiçbir şeyin düşünde/bilinçte"* bulunamayacağını öne sürer. Her şeyi insanın istençli eyleminin bir sonucu olarak gören Amo'ya göre, bilgi, şeylerin bilinebilirliğinden doğar.

*Sağduyulu ve Özenli Felsefe Yapma Sanatı Üzerine Deneme*'nin "Şeylerin Hakikiliği ve Sahteliği" adlı ilk bölümünde "hakikat" kavramı odak noktasındadır. Bu bağlamda *"hakikat ya nesnel ya da erekseldir."* Nesnel hakikatte *"ruh ya bir başına nesnelerle ya da duyumsayışlarla uğraşır."* Ereksel hakikat, "mantıksal, ahlaksal ve yararsal (pragmatik)" olmak üzere üç türlüdür. Mantıksal hakikat, *"bilginin bilinen nesneyle uyuşumudur."* İstenç açısından bakıldığında, "adalet ve erdem" arasında "etik hakikat" vardır.

Wolffçu geleneğin belirgin özelliklerinden olan matematik ve fiziğin yöntemsel çıkarımlarını felsefeye uyarlama eğilimi ve uğraşı, "matematiksel hakikatten" söz eden Amo'nun felsefesinde de görülebilir. Düşünürün, *"Tümlenmişliğin hakikati ya salttır ya da erekseldir,"* belirlemesi, bu kapsamda değerlendirilebilir. Onun düşünce dizgesi uyarınca, salt hakikat, *"bir şeyin özünü oluşturan bütün ve her*

*türlü parçaların ve özelliklerin var oluşudur."* Ereksel hakikat ise, *"eğer bir şey, her türlü ve bütün paçalara ve özelliklere sahipse, etki eden nedenin ereğine göre, bu şeyin sahip olmak zorunda olduğu"* hakikattir. Yararsal hakikat, *"uygulanmaları ve yararlanılmaları yoluyla gerekli bir sonuç olarak ortaya çıkan tarz ve biçimin gerçekliğidir."*

Bir filozofun *"bilinmesi gereken nesnelerle aralıksız olarak bizzat kendisinin uğraşması gerektiğini"* özenle vurgulayan Amo'nun düşünce dizgesi uyarınca, felsefenin amacı *"hem düşünsel bakımdan hem de bedensel bakımdan ahlaksal tümlenmişliktir/yetkinliktir."*

Amo'nun ulusçu ve ırkçı düşüncelerin olağan karşılandığı bir toplumda köle konumunda yaşamak zorunda oluşu, onun yeteneklerinin ve yapıtının değerinin yüksekliğini takdir etmeyi daha da kolaylaştırmaktadır. Brentjes'in deyişiyle, köleliğin olağanlaştığı ve "ırkçı çılgınlığın" başatlaşmaya yüz tuttuğu bir düşünce ve yaşam ortamına açık bir tepki olarak Afrika kökenli olduğunu özellikle vurgulayan düşünürün Almanya'nın akılcı ve ilerlemeci güçlerinin yanında konumlanması bir bakıma doğal ve kaçınılmazdır.

Bu düşünsel ve yaşamsal konumlanımın bir türevi olarak, din ve ırk merkezci tutumların yoğunlaşarak, köktenciliğe doğru evrildiği Halle'de artık kalamayacağını gören siyahi filozof, her türden bağnaz kesimlerce "Wolffçu çürümüşlüğün" merkezi olarak nitelendiren Jena'ya yönelir. Jena Üniversitesi'nde Johann Peter Reusch ve Johann Peter Wiedeburg gibi Wolffçu tin/düşün dizgesini benimseyen ve geliştiren düşünür-bilimciler görev yapmaktadır.

Bu olgudan cesaret alan siyahi filozof, Haziran 1739'da Jena Üniversitesi Felsefe Fakültesi'ne yazılı olarak, daha önce Halle ve Wittenberg üniversitelerinde olduğu gibi, kendisine görev verilmesini diler. Brentjes'in anlatımına göre, dilekçesinde kökeni gereği "yoksul" olduğunu özellikle vurgulaması, yaşam koşullarının zorluğunun belirtisi olarak algılanmalıdır. Amo'nun görev istek yazısında Wolfenbüttel yönetimine hiç değinmemesi, destekçisi ve koruyucusu dükün ölümünden sonra ve özellikle kendisinin eleştirel-Aydınlanmacı tutumu nedeniyle, söz konusu destek ve korumanın ortadan kalktığının göstergesidir. Amo'nun görev alma isteği, öncelikle anılan üni-

versitenin Felsefe Fakültesi profesörleri arasında yer alan, Johann Peter Reusch gibi Wolffçularca desteklenirken, bağnaz ve tutucularca reddedilir.

Amo'nun ders vermeye başladığı Jena Üniversitesi'nde ne ölçüde benimsendiği konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Afrikalı filozofun adına, yurttaşı olduğu Jena kentinde en son olarak 1747'de rastlanır. Bu yıllar, 1740-1763 arasında Prusya ve Avusturya arasında üç kez patlak veren ve bugünkü Almanya'nın özellikle doğusunun ve Çek Cumhuriyeti, Polonya ve Slovakya'nın bir bölümünün büyük zarar görmesine neden olan "Silezya Savaşları" dönemidir.

Dönemin akılcı-eleştirel felsefesi olan Wolffçuluk, savaşın getirdiği yakım yıkımın yol açtığı yaşam koşullarının kötüleşmesine ve insanlar arasında yaygınlaşan umutsuzluğa seçenek oluşturacak devingenlik ve devrimci atılımdan yoksundur. Veliahtlığı döneminde felsefe ve kültür alanlarında yenişleştirici açılımlara açık davranan Prusya kralı da artık eleştirel düşüncenin korunması ve geliştirilmesini çok ciddi biçimde zorlaştırmaktadır.

Bütün bu olumsuzlukların dışında Aydınlanmacı eğilimlilerde bile belli ölçülerde içkin olarak bulunan ve gündelik yaşamda dışa vurulan "Avrupalı aklın", dolayısıyla da Avrupalıların "üstünlüğü" savı ve bir siyah için yaşamı çekilmezleştiren ırkçı tutum, siyahi filozofu derinden etkilemiş olmalı ki, Amo daha 1740'ta bir arkadaşına yazdığı mektupta artık pek bir şeyin değişmeyeceği düşüncesini ve içinde bulunduğu umutsuzluğu anlatan şu sözleri yazma gereksinmesi duyar: *"Gerekliliğe uyum sağlamasını bilen, bilgedir ve tanrısal şeylerin bilincindedir."*

Bu değerlendirme, hakikati sürekli arayan ve sorgulayan biri olarak içinde yaşadığı toplumun beklentilerine uyamadığının ve uyamayacağının ayrımına varan bir dışlanmışın duyumsayış ve bilincinin dışavurumu olarak yorumlanabilir. Amo, bu sözlerin altına, *"Felsefe ve güzel sanatlar hocası Anton Wilhelm Afer, sürekli anımsamak üzere yukarıdaki sözleri kendi belleğine yazdı,"* tümcesini ekler.

Afrikalı düşünürün gerekliliklere uymanın bilgelik olduğu ve sürekli aklında tutmak için bu ilkeyi belleğine yazdığı saptaması, eleş-

tirel aklın önünü açıcı ve iyimserlik yansıtan felsefi denemesinden sonra, Alman toplumunda yaşadığı ayrımcı edimlerin kendisinde yol açtığı düş kırıklıklarının derinliğinin anlatımıdır.

Dışlanmışlığına karşı bir şey yapamadığı için belirgin bir düş kırıklığı içerisinde bulunan Amo, bir Habeşi olduğunu unutup, bir Alman kadına aşkını ve evlilik isteğini dile getirince, zenciliği belki de en belirgin ve acımasız biçimde yüzüne vurulur ve önerisi aşağılayıcı bir tavırla geri çevrilir. Düşünür, günlük yaşamda deneyimlediği söz konusu ayrımcı ve dışlayıcı edimin iyice yoğunlaşması üzerine, Almanya'yı terk ederek, 1747'de ülkesine döner.

Aydınlanmacı Afrikalı, Brentjes'in anlatımına göre, ülkesi Gana'ya döndükten sonra kendisini ziyaret eden Hollanda'nın sömürge ticareti için kullanılan gemilerinde hekimlik yapan İsviçreli David Henrij Gallandat'a *"hocası ve dostu Johann Peter von Ludewig'in 1743 yılında ölümünün kendisini derinden etkilediğini"* belirtmiştir.

Amo'nun kardeşi de Surinam kolonisinde köledir. Almanya'da bir Habeşi olarak bin bir güçlükle ve ayrımcılıkla boğuşarak kendisini yetiştiren Amo'nun ilk bilimsel-düşünsel denemesinin *Avrupa'daki Habeşilerin Hukuksal Konumu* adını taşıması, sömürgecilikten kökenlenen köleliğin, eleştirel akıl bir yana, olağan insanlık durumuyla da hiçbir biçimde bağdaştırılamayacağı uyarısı olarak algılanmalıdır.

O dönemde sözüm ona "üstün aklın temsilcisi" Avrupa ve daha sonra da Amerika tarafından ağır bir biçimde horlanan, sömürülen ve köleleştirilen Afrika'nın Avrupa'da bir filozof düzeyine yükselen biricik evladı, sadece halkının içine düşürüldüğü durumdan duyduğu derin üzüntüden değil, ilerleme adına Avrupalı egemenlerin ve yöneticilerin ne tür insanlık suçu işleyebileceklerine tanık olmanın da verdiği derin düş kırıklığı ve acıyla ülkesinde yaşamdan ayrılır.

## Amo Afer, İnsancıl Başkaldırı Geleneğinde Ölümsüzleşir

Yaşantılamak zorunda kaldığı her türden ayrımcılığa karşın, Almanya'da erken Aydınlanma'nın temsilcileri arasında sayılan bu siyahi düşünürün ilgi çekici özgeçmişi ve düşünsel-bilimsel kişiliği, unu-

tulmadığı gibi, kendisine olan ilginin artmasına da ortam hazırlar. Bu bağlamda Avrupa'da konuyla ilgili kroniklerde ve sözlüklerde, Brentjes'e göre, *"Hintliler, Araplar ve Yahudiler'le birlikte"* Afrikalı Amo'nun da adıyla anılması, düşünsel derinliğinin yarattığı olumlu etkinin bir sonucu olarak yorumlanmalıdır.

Köleliğe ve sömürgeciliğe karşı ödünsüz tutumuyla bilinen Alman antropolog Johann Friedrich Blumenbach da 18. yüzyılın ikinci yarısında kölelik karşıtı savaşım bağlamında birçok Afrikalı kişilik arasında Amo'yu da adıyla anar. Fransa'da Robespierre'in yönlendiriminde köleliğe karşı etkin bir savaşım veren Fransız piskopos Henri Gregorie'nin 1808 yılında Paris'te yayımlanan *Zencilerin Yazını* adlı yapıtında bulunan Amo'ya ilişkin bölüm de büyük ölçüde Blumenbach'a dayanır. Ayrıca, Blumenbach'ın anılan yapıtı İngilizceye çevrilerek Amerika'da yayımlanır ve bu ülkedeki insan hakları savunucularınca kaynak olarak kullanılır.

Brentjes'e dayanarak, şu saptama yapılabilir: Anton Wilhelm Amo'nun yaşamı ve yapıtına içkinleşen düşünce uyarınca, her türlü ayrımcılık ve ırkçılık, hiçbir biçimde insansal hakikat ya da insancıllıkla bağdaşamaz. Ayrıca, hiçbir ırk bir diğerinden değerli veya değersiz olamaz ve öyle nitelendirilemez. Dolayısıyla çeşitli ırklara mensup insanlar da birbirinden üstün veya aşağı değildir ve böyle ulamlanamaz.

Avrupalı beyaz ırkın üstünlüğü savını meşrulaştırmayı amaçlayan ve birbirini bütünleyen kölelik, sömürgecilik ve ırkçılık, milyonlarca Afrikalı'ya derin açılar çektirmiş, milyonlarcasını yok etmiştir. En koyu sömürü ve yok etme anlayışına dayanan sömürgecilik ve ırkçılığa karşı geliştirdiği tavır ve verdiği savaşımla Amo, en azından kendi kişiliğinde eleştirel akıl ile insancıllığı bütünleştirmeyi başarmıştır ve her türlü niteliklerini bir yana bırakarak, salt insanı en üst erek ve ahlak ülküsü olarak kavradığını, kişilik nitelikleri ve düşünsel yetenekleriyle kanıtlamıştır.

20. yüzyıla değin süren sömürgecilik ve buna koşut gelişen ırkçılığın tortuları artık şu yalın hakikati insanlığın ahlakına ve bilincine içkinleştirmiş olmalıdır: Afrikalı, Asyalı veya Avrupalı olsun bütün insanlar, benzer ve eşit koşullarda nitelikleri ve ussal yetenekle-

ri bakımından eşittir. İnsanlığın tarihsel evrim sürecinde artık kesinlikle kanıtlanmış bu insansal ve insancıl ilke, ödünsüz bir biçimde savunulmak durumunda olan en üst ahlak ilkesidir. İnsanın insan olarak öz yetkinleşimi, ancak ve ancak söz konusu aşkın ahlak ilkesinin her koşul altında ödünsüz bir biçimde savunulmasıyla gerçekleşebilir.

Amo, Afrikalı bir aydın ve düşünür olarak kökenini, kimliğini belirgin bir biçimde vurgulayarak; ırk, soy, din, cinsiyet ve renk ayrımı olmaksızın tüm insanların tartışılamaz eşitliği ilkesini ve bunun gerektirdiği özgürlüğü savunmaya özen göstermiştir.

İnsanlıkla hiçbir biçimde bağdaşamayan köleliğin acımasız yansımalarına karşın, görece özgür bir siyahi Afrikalı düşünür olarak, insanın eşitliği ve özgürlüğü düşüncesini kararlı bir biçimde gerçekleştirmeye uğraşmıştır. Bu yüzden, yoksulluk, dışlanma ve ayrımcılık edimleriyle karşılaşmış, yaşam ve çalışma alanlarını değiştirmek zorunda kalmıştır. Söz konusu insanlık dışı edimler nedeniyle, 1747 yılında Almanya'dan ayrılarak, yetkinlik döneminde mazlum Afrikalılarla insanlığını paylaşmak umuduyla ülkesi Gana'ya dönmüştür.

Ancak, Ernst Bloch anlamında "Umut İlkesi" uyarınca, insanın geleceğine ilişkin olarak kötümserliği ve umutsuzluğu özendirmemek için, hemen şunu vurgulamak gerekir: Amo, her türden ayrımcılık, sömürgecilik ve ırkçılık gibi insanın özsel niteliklerinin soysuzlaşmasının anlatımı olan görüngülere karşı savaşım için gerekli olan aklın özgürleşmesi, temel insan haklarının geçerlileşmesi ve bütün bunların bireşimi anlamında sürekli insancıllaşma ve ona eşlik eden Aydınlanma bilinciyle donanırken, yine birtakım Avrupalı düşünür ve bilimcinin katkılarını görmüştür.

Dolayısıyla, Amo, Avrupa'nın sömürgeci ve ırkçı kesimlerine karşı savaşımında eleştirel aklı ve insancıllığı öne çıkaran Avrupa'yla dayanışmıştır. Bu bakımdan insancıl ve eleştirel Avrupa, sömürgeci ve ırkçı Avrupa'ya karşı Amo'yu hiçbir zaman yalnız bırakmamıştır. Böylece özeleştirel ve insancıl Avrupa, Amo'nun özgürlük savaşımında bir anlamda özünü sınamıştır ve böylece de onurunu koruma olanağı bulmuştur.

# VII

# 17. Yüzyılda Batı'da Yazınsal Yapıtlarda Doğu/Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

17. yüzyılda Türkler daha önceki yüzyıllara oranla Avrupalılar açısından "güncel tehlike" olmaktan çıkmaya yüz tutmuştur. Bunda Osmanlılar ile Habsburglar arasında son uzun savaş olarak kabul edilen 1595-1601 yılları arasında yapılan savaşların büyük etkisi vardır. Bu tarihler arasında Osmanlılar ve Habsburglar arasında sürdürülen savaş, her iki tarafın ağır kayıplar vermesine neden olur. Savaşın kesin galibi yoktur.

Her iki imparatorluk ve Balkan ülkeleri, savaşın bitiminden sonra savaşın yol açtığı sıkıntıları giderme çabası içine girerler. Ancak Almanya sadece savaşın getirdiği sorunlarla değil, Türk tehlikesinin ve anılan savaşların üstünü küllendirdiği dinsel çatışmaların tekrar güncelleşmesiyle iç hesaplaşmanın eşiğinde bulur kendini. İç hesaplaşma salt dinsel motifli değildir; Katolik-Protestan karşıtlığının yanı sıra, barışı kökten tehdit eden bir başka etmen, dinin iç politikayla ilintileştirilerek araçsallaştırılmasıdır.

1555 yılında Augsburg'da imzalanan "Augsburg Din Barışı" (Augsburger Religionsfriede) çeşitli mezhepleri tanımasına, dinlere kısmen de olsa eşit yaşama ve var olma hakkını getirmesine karşın, eşitlik ve hoşgörü temelinde birlikte yaşama ortamı yaratamamıştır. Avrupa'da yaşanan dinsel çatışmaların ve savaşların temelinde güdülen erk politikaları da yatar. Şöyle ki; Habsburg hanedanlığı Katolik'tir. Bunda belirleyici etken, İspanya hanedanıyla akrabalıkları ve Roma Kilisesi'ne bağlı olmalarıdır.

Roma Kilisesi ve dolaylı olarak Papalık'la olan ilişkilerini Habsburglar hep sağlam tutmaya özen göstermişlerdir. Bunun nedeni Roma Kilisesi'nin Avrupa'daki etkinliği ve Türk savaşlarında Habsburglara olağanüstü yardımıdır. Roma Kilisesi'nin ve Papalık'ın Türklere karşı savaşta Habsburglara her türlü yardımı yapmasının bir başka nedeni de, Habsburgların Katolik olması ve Avrupa'daki her türlü siyasi erk savaşımında Roma Kilisesi'nin yanında yer almasıdır. Habsburglar, Roma Kilisesi tarafından kurulan Cizvit tarikatının 1571 yıllarında Viyana ve diğer Alman kentlerinde okul açmalarını özendirir. Bu okulların açılmasının gerekçesi, ülkeyi yeniden Katolikleştirme isteğidir.

Bütün bunlara karşılık, Almanya'da egemen olan prenslikler, yönetsel yönden daha özerk olabilme uğraşı verirler. Bu özerk olma çabası, onları Protestan mezhebine yakınlaştırır. Protestanlığa politik destek verirler, bu hareketten güç alırlar. Almanya'daki prensliklerin özerk olma çabalarına Fransa'dan da destek gelir. Fransa'nın desteklemesinde politik amaç, Avrupa'daki erk savaşımında karşıtı olan Almanya'yı etkisizleştirmektir.

Dinsel alandaki yönelimler iç ve dış politikaya da yansır ve Avrupa, özellikle de Almanya "Otuz Yıl Savaşı"na sürüklenir; büyük bir yıkıma yol açan bu savaşı derinden yaşar. Otuz Yıl Savaşı, Habsburgların ülkeyi Katolikleştirme ve prensliklerin merkezi yönetime karşı daha özerk olabilme çabalarının ve bu bağlamda gelişen çatışmaların da bir sonucudur denebilir.

Otuz Yıl Savaşı 1618 yılında başlar ve çeşitli aralıklarla 1648 yılına değin sürer. Her iki taraf savaşı en acımasızlığıyla yaşar, her iki taraf da savaşı yitirir. 1648 yılında taraflar arasında Westfalen Ba-

rışı (Westfaellischer Friede) imzalandığında; açlıktan, salgın hastalıklardan özellikle Kuzey, Orta ve Güney Almanya'da halkın üçte biri ancak yaşamda kalır.[90]

Yaşanan tüm olumsuzluk, umutsuzluk, yılgınlık ve bıkkınlıklar, edebiyat ve sanata da yansır. Alman edebiyat ve sanat tarihinde barok dönemi (1600-1720) veya barok sanatı olarak adlandırılan sanatsal yönelim, gerçekte "karşı-Reformasyon" ve "Otuz Yıl Savaşı"nın belirlediği birikim ve eğilimlerin bir ürünüdür. Ölüm ve yaşamdan, iyimserlik-kötümserlik, dünyasal yaşamdan zevk almayaşamdan korkma ve öbür dünyaya özlem, sanata yansıyan belirleyici izlekler veya konulardır. Yazın ve sanat alanındaki yaratılar büyük ölçüde anılan karşıtlıkların izlerini taşır. Bu karşıtlıklar gerçek yaşamın içinden süzülmüş ve sanat yapıtlarına yansımıştır.

Barok dönemi yazınsal tür, farklı konusal ve içeriksel yönelimler açısından çok devingen bir dönemdir. Bunda kuşkusuz kültürel-toplumsal yaşamda baş gösteren ve yazınsallaştırılan karşıtlıkların belirgin rolü vardır. Bu dönemde giderek yazın alanının taşıyıcı türüne dönüşecek olan roman türü gelişmeye ve çeşitlenmeye başlar. Şiirde mistisizm ön plana çıkar; ancak Kilise'nin insan ile Tanrı arasından çıkması gerektiği düşüncesi de uç verir. İngiliz ve kısmen Fransız dramına öykünülür.

Yine bu dönemde yazın ve sanat alanında dışa açılım dönemi başlar. Yazın ve yazın kuramları geliştirilir, yazın tartışmaları yapılır. Kısacası arayışlar her alana yansır; başkaya açılımı ve yeni ilişkileri birliğinde getirir. Böylece ilişkiler etkileşimlere dönüşmeye yüz tutar; etkileşimler yeni bireşimlere ortam ve olanak yaratır.

Biraz önce değinilen barok dönemi yapıtlarında konulaştırılan karşıtlıklara ilişkin bir ayrım da yapmak yerinde olacaktır. Şöyle ki; savaş sonrasında zaten çok güçsüz olan ulusal birlik neredeyse tümüyle yok olur. Devlet ve Kilise yönetiminde saltçılık dönemi başlar. Tek tek egemenlerin erk politikaları bağlamında ve bazı egemenlerin desteğiyle sanat, dolayısıyla da yazın etkinliği saraylarda yaşam bulur. Bazı prens sarayları kültür merkezlerine dönüşür. Saraylarda yaratılan sanat yapıtlarında görkemlilik, süsleme, abartı, gerçeküstü öğeler öncelik kazanır. Yaşamdan tat alma, iyimserlik konuları, saray çevresinde oluşan yapıtlarda daha sıkça vurgulanır.

Bu dönemde saraylarda yaşayan ve ısmarlama yazan saray şairleri vardır. Habsburgların Viyana'daki sarayı bu geleneğin öncüsüdür. Saray şairleri "düşlenen, uzaklarda olan, abartılı ve süslü" bir biçemi yeğlerler. Seçtikleri ve işledikleri konular hem eğlendirici hem de öğreticidir.

Bu biçemin önde gelen temsilcileri Andreas Gryphius ve Daniel Casper von Lohenstein'dır. Lohenstein salt saray yazarı olarak değil, seçtiği ve yapıtlarında işlediği konular, biçemi, politik ve sanatsal etkinliği ve siyasi etkililiğiyle barok döneminin en önde gelen yazar ve şairi olarak değerlendirilir. Yazdığı *İbrahim Paşa* ve *İbrahim Sultan* adlı dramları, Jacop Ayrer'in İstanbul'un alınışı ve "güzel Hircevana" motifli "Türk dramı" barok döneminde Türk imgesinin yazınsal ve estetik alana kaydırılması ve sürdürülmesinde çok önemli ve kalıcı rol oynar.

Andreas Gryphius ise yazdığı *Gürcistanlı Katerina* adlı dramatik yapıtıyla oryantalizmin başlıca düşünsel temellerinden biri olan "Doğu" ve "Doğu despotizmi" imgesini yazına ve oradan da kolektif belleğe taşır.

17. yüzyıl edebiyatı (barok), sonraki yüzyılların aksine, diğer sanat dallarındaki yaşamı yansıtış biçimine uygun olarak bir bütünlük gösterir. "Barok" sözcüğü, dönemini tanıtan bir kavramdır. Enerjik istemler bu gerilimli dönemin insanlarını ve onların varoluşlarını sıkı bir düzene zorlamakta, heyecan ve hırslarının gücünü bir değere bağlamakta; kıtlık ve sıkıntı içinde bir yaşamı, sanatta sağlam bir biçimle zirvede tutmaktadır.

Toplumsal-kültürel yaşamı devlet yönlendirmektedir. Yüzyılın belirgin eğilimi, örgütlenmiş bir devletin, küçük bir devletin oluşturulması çabasıdır. Bu devlet, mutlak bir prensi olan merkezi bir devlettir. Devletle yönetimin yalnızca nesnesi olan yurttaşlar arasında memurlar sınıfı yer almaktadır. Memurlar, Saray'la halk arasında bir köprü oluşturur. Memurlar, kentsoylulardan kalan lise ve üniversitelerin bilgisiyle soylulara ders vermekte, yurtdışı gezileriyle de bilgilerini artırmakta; böylece yurtdışındaki kültür ve sanatın taşıyıcıları olma savındadır.

Bu arada Kilise örgütü de artan ölçüde devletle uyum içinde yürümektedir. Bu nedenle dinsel resim, müzik ve şiir, kilise yapımıyla

benzeri özellikler göstermektedir. Almanya'da Fransa'daki gibi içedönük yüksek bir sınıf kültürü oluşmamıştır. Geçen dönemin kentsoylu kültürü, dağınık da olsa, henüz yaşamaktadır. Dolayısıyla, Alman ülkesinde barok Saray tarafından yönlendirilmekle birlikte, kendi içine kapalı ya da halka karşı değildir.

Kültür yaşamında olduğu gibi, edebiyatta da durum farklı değildir. Edebiyat, Saray'dan yönlendirilmesine karşın, toplumsal nitelikli olmaya eğilimlidir. Dünyasal ve dinsel eğilimlerin görülürleştiği yapıtlar, daha çok Alman toplumunun canlanmasına hizmet etmektedir. Toparlanmaya başlayan edebiyat, kültürel canlanmaya ve eğitime katkı yapar.

Baroğun anılan şatafatlı, göz kamaştırıcı biçemine karşın, dönemin insanı Otuz Yıl Savaşı'ndan ve genel olarak savaşlardan dolayı bu dünyadan umudunu kestiği için kötümserdir. Din, savaştan ve yoksulluktan bıkmış insanların sığınmak istediği bir sığınaktır. Bir yandan da bu dönemde doğa bilimlerinde gelişmeler görülmektedir. Descartes'ın akılcı düşüncesi ilgi görmektedir.

Savaşların verdiği bıkkınlıktan dolayı, tiyatro hem Saray'ın, hem de kentin tutkusu durumuna gelmiştir Barok döneminde Fransız tiyatrosunun etkisi altında olmakla birlikte, Alman tiyatrosunda çoğu kez kurallar unutulur. Klasik tiyatronun "üç birlik ilkesi", bir başka deyişle, zaman, yer ve konu veya ses birliği ilkesi pek gözetilmez.

## VII. 1. Jacop Ayrer'in *İstanbul'u Alan Türk İmparatoru Mehmet'in Yönetimi ve Utanç Verici Ölümünün Korkunç Trajedisi* Adlı Yapıtında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

### Jacop Ayrer'in Yazınsal Özellikleri

Alman edebiyat tarihi barok döneminin önde gelen drama yazarı Jacop Ayrer (1544-1605) yılları arasında Nürnberg'de yaşar. Bu kentte noterlik ve hâkimlik yapan Ayrer'in yüzden fazla yapıtından günümüze yaklaşık yetmiş tanesi ulaşabilmiştir. Ayrer'in yapıtlarındaki temel özellik, izleklerinin ve içeriklerinin özgün olmamalarıdır.

Diğer bir deyişle, Ayrer, okuduğu ve etkilendiği tarihsel olayları veya yabancı dilde yazılmış yazın yapıtlarını kısmen veya tamamen değiştirerek, yeniden yorumlayarak ve genişleterek yazmış, bu nedenle de özgün yapıtlar üretememiştir.

Böyle olmasına karşın 16. yüzyıl Alman yazın tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Yapıtlarını önemli kılan etkenlerin başında kullandığı dil, biçem ve seçtiği konular gelir. Kullandığı dil uyaklıdır; oyun biçimi İngiliz etkisindedir. Yapıtlarındaki kişi sayısı eski karnaval oyunlarına (Fastnachtspiele) göre daha fazladır; oyundaki komik veya soytarı kişiye verilen rol ağırlıklıdır.

Max Kaufmann'a dayanarak, Ayrer'in yapıtlarının özellikleri hakkında şunlar söylenebilir: Ayrer'in ağlatılarında (dramalarında) veya güldürülerinde (komedilerinde) irdelenen ağırlıklı konu, iyinin ve doğrunun haklılığıdır. Ayrer, yapıtlarının konularını genelde antik dönemden, ortaçağ Yunan ve Alman halk hikâyelerinden ve söylencelerinden, tarihsel ağlatılarından ve güldürülerinden alır. Onları güncelleştirir, zamana uyarlar.

Ayrer'in yazınsal yaratımının biçemsel yönünü belirleyen diğer önemli olay, İngiliz gezgin tiyatro topluluklarıdır. İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından alınışını yazınsallaştırmasının başlıca itici gücü olarak İngiliz tiyatro toplulukları gösterilir.[91]

Elisabeth Frenzel, Ayrer'in bu yapıtını, İngiliz yazar G. Peele'in 1594 yılında yazdığı *The Turkish Mahomet and Hyrin the Fair Grek* adlı yapıtını örnek alarak yazdığını belirtir.[92]

Max Kaufmann'ın Frenzel'in yukarıda andığım saltçı yaklaşımı ve saptaması sorunludur. Şöyle ki: 16 ve 17. yüzyılda gezgin İngiliz tiyatro topluluklarının Almanya'ya gelmeleri ve temsiller vermeleri, salt Ayrer'e biçem geliştirme konusunda esin kaynağı olmaz. Gerçekte 17. yüzyıl Alman tiyatrosunu ve edebiyat anlayışını da etkiler ve biçimlenmesine, kimlik kazanmasına büyük katkı sağlar.

Ayrer'in yapıtlarındaki soytarı veya deli tiplemesi, İngiliz tiyatrosu etkisine örnek olarak gösterilebilir. Yapıtlarındaki Jahn, Klaus adlarıyla anılan soytarı tiplemesi İngiliz palyaço John Bouset'e benzetilebilir. Ancak konu ve izlek veya motif bağlamında tümüyle İngiliz gezgin tiyatro topluluklarından etkilendiği söylenemez; çünkü Ay-

rer, konu seçiminde özellikle ortaçağ, Antik Yunan ve Alman halk hikâyelerine, hatta Doğu ve Türklere ilişkin öykülere de yönelir.

Ayrer'in oyun kahramanları karşıtlıklar üzerine kuruludur. Kurgulanan tiplemeler ya iyi ya da kötüdür. Diğer bir deyişle; iyi ve kötü hep karşı karşıyadır. Yapıtlarındaki konular tarihseldir, içeriklerinde genelde erdemlilik ve ahlaksızlık temalarını işlemeyi yeğler. Bu yönüyle "ahlak" ve "erdemlilik" Ayrer'in işlediği ana temalardır. Kazançlı çıkan ise hep doğru, iyi, erdemli olandır.[93]

Ayrer salt karşıtlıkları konulaştırmakla yetinmez; erdemsizlikler de onun yaratımlarının belirleyenidir. Bu yönelimi özellikle "Türk draması" olarak da nitelendirilen *İstanbul'u Alan Türk İmparatoru Mehmet'in Yönetimi ve Utanç Verici Ölümünün Korkunç Trajedisi* adlı dramasında sergiler.[94]

Yapıtın başlığından da anlaşılacağı gibi, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u alışı ve yönetimi korkunç bulunur ve sergilenir. Korkunç sözcüğünün içerdiği anlam erdemsizlikler, ölçüsüzlükler, zalimlikler, acımasızlıklardır.

Ayrer'in *İstanbul'u Alan Türk İmparatoru Mehmet'in Yönetimi ve Utanç Verici Ölümünün Korkunç Trajedisi* adlı yapıtı 1600'lü yıllarda yayımlanmış ve sahnelenmiştir; ancak bu yapıtın ilk basımı 1618 yılında yapılmıştır.[95]

Ayrer'in yapıtlarının tıpkıbasımı 1973 yılında Hildesheim'de gerçekleştirilir.[96]

Bu çalışmada temel alınan yapıt 1618'de basımı gerçekleştirilen *Opus Theatricum* adlı özgün baskıda yer alır. İrdelemede yapılan alıntılar ve göndermeler söz konusu baskıdandır.

## Kardinal İsidor'un Gözünden İstanbul'un Alınışı

Ayrer, trajedisinin konusunu ve malzemesini iki kroniğe dayanarak oluşturur. Birinci kroniğin yazarı, İstanbul'un alınışı sırasında İstanbul'da bulunan ve olayların, gelişmelerin güncesini tutan Kardinal İsidor'dur. Kardinal İsidor'un İstanbul'un alınışına ilişkin anlatımlarını ve güncesini temel alan Ayrer, Kardinal İsidor'a da oyunda rol verir.

*Brockhaus Ansiklopedisi*'nde verilen bilgilere göre, Ayrer'in verdiği rol ve tipleme, İsidor'a ilişkin tarihsel bilgilere ters düşmez. Şöyle ki: Kardinal İsidor, Yunanlı bir ilahiyatçıdır. 1385 yılında Monemvasia'da doğmuş ve 1463 yılında Roma'da ölmüştür. Bir süre İstanbul'da manastır başrahibi olarak görev yapmış, ardından 1434'te Basel Konsili'nde ve 1438 yılından sonra Ferrara-Floransa konsillerinde görev almıştır.

İsidor Latin (Katolik) Kilise Birliği'nin yandaşıdır ve şiddetli savunucusudur. 1441 yılında Sabina kardinal piskoposluğuna atanır; Moskova'daki birliği kurar. Orada tutsak düşer, bir fırsatını bulur ve Siena'ya kaçar. Moskova'da kurduğu birliğin aynısını 1452 yılında İstanbul'da da kurar. Bu kentin Fatih tarafından alınışı sırasında savunmasına katkıda bulunur ve orada Türklere tutsak düşer. Tutsaklıktan kurtulan İsidor yaşamının son yıllarını Roma'da tamamlar.[97]

Kardinal İsidor, görevi ve savunduğu düşünceler nedeniyle dönemin en etkin dini ve politik kişilerindendir; çünkü kardinal olmasından ötürü, konumu gereği, siyasi ve dinsel bakımdan Avrupa'da papadan sonra gelir. İsidor'u siyasi ve dinsel yönden etkili kılan, kardinal oluşudur. Kardinaller hem papayı seçerler hem de papa olabilirler. Kardinal İsidor, yaşamı boyunca Roma Kilisesi ve Katolikliğin parçalanmaması, ayrılmaması yönünde uğraş vermiş ve bu uğraşı Jacop Ayrer'in dramasına da yansımıştır.

Ayrer anılan dramasında İsidor'u da suçlar; çünkü dramada İsidor, Bizans İmparatoru Konstantinos'un papadan yardım istemini geri çevirmesine öncülük etmiş, bir yerde İstanbul'un Türklerce alınmasına katkısı olmuştur. Böylece Ayrer hem papayı hem de Kardinal İsidor'u İstanbul'daki Hıristiyanlara yardım etmemekle suçlamış olur.

İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından alınışı, Avrupalı birçok tarihçide Fatih'e karşı hayranlık ve korku uyandırır; çünkü o, iki imparatorluğa (Bizans ve Trabzon) son vermiş; yüzlerce kenti, prensliği topraklarına katmış; Balkanlar'ı almış; Akdeniz'deki çoğu adaya (Rodos hariç) egemen olmuş; İtalya'ya bile çıkarma yapmıştır.

Kısa sürede böylesine büyük başarılar kazanan bir padişaha ve özyapısına ilişkin öyküler yazılır. Avrupalı tarihçiler özellikle onu betimlemek, acımasız, sert ve kan dökücü egemen olarak yansıtmak, daha çok bu özelliklerini vurgulamak üzere, her zaman gerçeği yansıtmayan öyküler de uydurur ve yazarlar. Hammer-Purgstall'ın ünlü *Osmanlı Devleti Tarihi*'nde aktardığı bu tür öykülerden bazıları şöyledir: "Yoksul bir kadının salatalığını yedikleri savıyla, salatalıkları bulabilmek ve belirlemek üzere on dört muhafızın karınlarının yarılması ve salatalıkların aranması... Bir kadının suçlu bulunan babasının yüzülen derisinin makam koltuğuna serilmesi ve onun üzerine oturtulması..." gibi öyküler bu kapsamda sayılabilir.[98]

Hammer-Purgstall aynı yapıtında bir öyküden daha söz eder. O da Fatih Sultan Mehmet'in yumuşak yönetiminden rahatsız olan askerleri sakinleştirmek üzere, tutsağı ve harem kızı güzel İrene'yi kendi eliyle öldürmesi öyküsüdür. Dünya yazınının önemli konuları arasında yer alan ve Avrupa yazıncılarınca birçok kez konulaştırılan "güzel İrene" malzemesi, gerçekte Jacop Ayrer'in anılan trajedisinde de konulaştırdığı "güzel Hircevana" konusu ve motifinden farklı değildir. Diğer bir deyişle, Ayrer "güzel İrene" konusunu ve motifini yazınsallaştırarak ölümsüzleştirmiştir.

Avrupa edebiyat tarihine "güzel İrene" veya "güzel Hircevana" olarak geçen öykünün yazılışına ve Avrupa'ya geçişine ilişkin şu ön bilgiler aktarılabilir. "Güzel İrene" öyküsünü yazan ve Avrupa'ya tanıtan Gian-Maria Angiolello'dur. Angiolello İstanbul'da Fatih'in son on yılını yaşamış, ona ve zamanına ilişkin bilgileri derlemiş, yazmış bir tarihçidir.

Franz Babinger *Fatih Mehmet ve Zamanı*[99] adlı yapıtında Angiolello'ya ve öyküsüne ilişkin şu bilgileri aktarır. Bellini'nin İstanbul'da kaldığı süreyi ve orada yaptıklarını, Fatih'in son on yılını kaleme alan Angiolello, öznel bir yaklaşımla bu padişahın acımasızlıklarına ilişkin özelliklerini ve eylemlerini de Batı'ya iletir. Fatih'in "kan dökücü" biri olduğunu göstermeye çalışan yazar, çok ünlü, bilinen ancak şüpheyle karşılanan "güzel İrene" öyküsünü de Batı'ya aktarır. Böylece anılan yazınsal izlek Batı edebiyat tarihine girer.

## Dünyada Hiçbir Şey Osmanlı Hanedanlığının Büyüklüğünü Korumamı Engelleyemez

Franz Babinger yukarıda anılan yapıtının aynı yerinde Angiolello'nun aktardığı öyküyü şöyle betimler:

*"İstanbul alındıktan sonra tutsaklar arasında on altı on yedi yaşlarında büyüleyici güzelliği olan Yunan asıllı İrene adında bir kıza rastlanır. Bu kız Fatih'e sunulur. İrene'nin güzelliğinden müthiş etkilenen ve ona âşık olan Fatih, önemli devlet işlerini unutur, ilgilenmez. Bu durum, bazı dedikoduların çıkmasına da neden olur. Kendisine karşı geliştirilen yargı ve söylentilere pek kızmaz; ancak duygularına gem vuracağına, zayıflığının üstesinden geleceğine ve bunu herkese kanıtlayacağına da söz verir. Bütün rütbeli ve yönetimde olanları divan odasına çağırır. Zengin takılarla süslenmiş, zarif, çevredekileri albenisiyle büyüleyen İrene'yi soluna alarak kalabalığın ortasına gelir. Orada toplananlara yönelir ve ömürlerinde böylesine yetkin bir güzelliğe rastlayıp rastlamadıklarını sorar. Herkes soruya olumsuz yanıt verir, İrene'nin güzelliğini över."*

Çevresindekiler, Fatih'i böylesi bir seçim yaptığı için kutlarlar. Fatih onlara şöyle seslenir:

*"Dünyada hiçbir şey Osmanlı hanedanlığının büyüklüğünü korumamı engelleyemez!"*

Yine aktarıldığına göre, bu sözlerin ardından Fatih, *"Yunanlı kızın saçlarından tutar, hançerini çıkarır ve boynunu keser."*

Güzel İrene motifini tüm Avrupa'ya tanıtan ve yazınsal motif olarak yaygınlaşmasını sağlayan kişi Bandellos'tur. Bandellos'un 1554 yılında "Maometto Imperador de'Turchi crudelmente ammazza una sua dona" adıyla yayımladığı bu öykü, 1559 yılında Boaistuau tarafından Fransızcaya, 1566-1567 yılında W. Painters tarafından İngilizceye çevrilir. Güzel İrene, 16 ve 17. yüzyıllarda çok sevilen ve sıkça irdelenen, konulaştırılan yazınsal bir motife dönüşür.

Anılan konu, 1611 yılında W. Barksted tarafından "Hiren or the Faire Greke" adıyla balad formunda yazılır. 17 ve 18. yüzyıllarda İngiliz edebiyatının önemli konuları arasında yer alır. Carlel L., Swinhoe G., Coring C. H. gibi yazarlarca yapıtlarda işlenir. Güzel İrene

izleği/konusu 1696 yılında Alman Heinrich Hinsch tarafından Hamburg Tiyatrosu için yazılan *Mahomet II* adlı opera yapıtına da yansır. Güzel İrene İngiliz yazın tarihinde son kez S. Johnson tarafından yayımlanan *Irene* (1749) başlıklı oyunda konulaştırılır.[100] Elisabeth Frenzel, anılan başvuru yapıtında Fransa'da yayımlanan ve İrene konusunu işleyen yapıtları da anar. Bu edebiyat kuramcısının verdiği bilgilere göre, Fransa'da M. de Chateaubriand 1714 yılında *Mahomet II* adlı yapıtında, De la Noue 1739, Ch. S. Favart 1739, Moulinet Premier yapıtlarında aynı konuya yer verirler. İrene konusu klasik dram olarak Alman yazınında C. von Ayrenhoff tarafından 1781 yılında *Irene* başlığıyla A. Schnetger tarafından *Mohammed und Irene* (1857) olarak yazılır. İrene konusu Macar dilinde de yazınsallaştırılarak yayımlanır. W. Bolyai *Mohammed II* (1817), K. Kisfaludy ise *Irene*'de (1820) anılan yazınsal izleği güncelleştirirler. Son olarak aynı konu bir şiire de malzeme olur. F. Copee 1878 yılında yazdığı "La tete de la Sultane" şiirinde aynı konuyu işler.

Angiolello'nun kaleme aldığı ve Bandellos'un Batı'ya aktardığı İtalyanca bu öykü, Jacop Ayrer'in dramına da yansır. Ayrer dramını yazarken ve kurgularken salt Kardinal İsidor'un güncesinden yararlanmamış, Angiolello'nun güncesinde aktardığı "güzel İrene" öyküsünü de alıntılamıştır.

Bunun en açık göstergesi ve kanıtı, Ayrer'in yapıtıdır. Ayrer'in yapıtında Johannes Maria adında bir figür vardır. Johannes Maria, yapıtta Fatih'in güncelerini tutan Hıristiyan kökenli biri olarak kurgulanmıştır. Ayrer'in yapıtında adı geçen Johannes Maria, öyküyü ilk yazan ve Batı'ya tanıtan Gian-Maria Angiolello'dan başkası değildir.

Ayrer'in trajedisi altı perdeden oluşur. Yapıtta toplam 27 kişi rol üstlenir. Oyundaki kişiler ve rolleri kısaca şöyledir: Papa Nicolaus, onun danışmanları Kardinal İsidor ve Melisus. Bizans İmparatoru Konstantinos, sekreteri Philemon, savaş danışmanı Phebus ve iki koruma görevlisi Friedrich ve Rudolph, Dives ve Rebellus (halktan iki kişi), Libeta (bir kadın), güzel kız Hircevana, Georglein ve Veronica (iki çocuk), Jahn (soytarı), Türk padişahı Machumet (Fatih Mehmet), Fatih'in danışmanları Mustafa, Amurat ve Moyses, Fatih'in annesi Dispota, oğlu Amurat, Fatih'in savaş güncelerini tutan Hıris-

tiyan Johannes Maria, Chion (bir vatandaş). Oyunda adı geçen kişilerden de anlaşılacağı gibi, oyunun başoyuncusu yoktur. Bunun nedeni işlenen konuda aranmalıdır. Ayrer tamamen tarihsel olaya yönelir ve onun gelişmesini ve sonlanmasını konulaştırır. O nedenle olay ve olayların aktarımına öncelik verir.

Ayrer, İstanbul'un fethini oyunlaştırırken, iki ana olayı konulaştırır. Birincisi, İstanbul'un kuşatılması ve fethedilmesi süreci, ikincisi de Fatih Sultan Mehmet'in güzel kız Hircevana'ya âşık olması ve sonunda askerlerin isteği ve incinen gururu nedeniyle onu kendi eliyle öldürmesidir.

Bu iki tema birbirinden ayrılsa da, birleşen ortak bir yön vardır. O da Fatih'in zalimliğidir. İstanbul'un alınışında dökülen kan, kültürel kalıtların ve varlıkların yağmalanması ve dolayısıyla kentin yağmalanması, toplu öldürümler, ırza geçmeler, genç kızların kirletilmesi, işe yaramaz erkek ve kadınların öldürülmesi, çocukların zorla alıkonması, tutsakların köle pazarları için düşünülmesi ve güzel Hircevana'nın Fatih'çe acımasızca öldürümü olayı, söz konusu yapıtta vahşetin göstergeleri olarak betimlenir.

O nedenle de Ayrer, daha önceki yüzyıllarda Alman edebiyatı tarihinde oluşturulan önyargılı Doğulu, Türk ve İslam imgesini sorgulamadan üstlenir ve önyargıları geliştirerek aktarır. Bu amacı belirginleştirmek için de yapıtında tematik olarak hem İstanbul'un alınışında hem de Hircevana'nın öldürümü olayında Türk "vahşetini" ve Fatih'in acımasızlığını, diğer bir deyişle, sözüm ona erdemsizlikleri işler ve sergilemeye çalışır.

## Türk, Ayasofya'yı Ahıra Çevirdi

Ayrer, trajedisinin başlangıcındaki monologda izleyici veya okuyuculara yönelik şu açıklayıcı özet bilgileri verir:

*"Saygıdeğer beyler, hanımlar*
*Bugün çok acıklı bir olayın*
*Trajedisini izleyeceksiniz.*
*Öyküyü bize aktaran*

*Papanın Sabina Kilisesi'nde*
*Piskopos olarak görevlendirdiği*
*Kardinal İsidor'dur.*
*Trajedide büyük imparator Mehmet'in*
*İstanbul'u alması sırasında neler yaptığını*
*Ayasofya diye bilinen*
*Dünyanın en güzel ve*
*Değerli kilisesini nasıl yıktığını,*
*Türk'ün kiliseye at ve koyunlarını bağladığını,*
*Sunakları ve süslemeleri ateşe verdiğini,*
*Papazlara, rahiplere, keşişlere ve*
*Tanrı'ya ibadet ettiren herkese*
*İşkence yaptırıp, dayak attırdığını,*
*Hıristiyan kralın kafasını kestirttiğini,*
*Kentte kanın gövdeyi götürdüğünü,*
*Çocukları, erkekleri, kadınları ve genç kızları,*
*Kılıçtan geçirtip öldürttüğünü,*
*Çocukları mızrakların ucunda korkunç biçimde öldürtüp*
*Acıya boğduğunu,*
*Birçoğunu yanında tutsak götürdüğünü,*
*Ve sonunda güzel bir genç kıza gönlünü kaptırdığını,*
*Onu uzun süre sevip el üstünde tuttuğunu,*
*Ve askerlerinin bundan rahatsız olmalarıyla*
*Bütün acımasızlığıyla onu*
*Kendi elleriyle nasıl öldürdüğünü,*
*Ve daha neler yaptığını*
*Bu oyunda öğreneceksiniz!"*

Ortaçağın bütün olumsuz Türk ve İslam imgelerini içeren ve yazınsal olarak betimleyen Ayrer özet niteliğindeki girişteki bu anlatımla, okuyucu veya izleyiciyi oyuna yoğunlaştırmayı amaçlar. Yazar, öyküyü Kardinal İsidor'un aktardığını ve anlatılanların kaynak kişisini belirtir. Yazarın savlamasına göre, anlatılan olaylar yaşanmıştır. Böylece oyun kurmaca ve yapay olmaktan çıkar, gerçek olayların anlatımına ve oyunlaştırılmasına dönüştürülür.

Ayrer'in öykülemesi uyarınca, İstanbul'un alınışı sırasında gelişen ve yaşanan olaylar, insanlık dışı eylemlerdir, yaşanmış gerçekliklerdir. Yazarın bu yaklaşımı ve biçemi yeğlemesi, izleyicide inandırıcı olma çabasından, izleyicileri olay ve kişilerle özdeşleştirme kaygısındandır. Anlatılanlar, işlenen cinayetlerin, uygulanan vahşetin kısa ve özet betimlemeleridir. *"Ve daha neler yaptığını, bu oyunda öğreneceksiniz!"* sözüyle, işlenen vahşet karşısında anlatılanların hiçbir şey olduğunu duyumsatır; daha çok vahşetin işlendiğini, yaşandığını vurgulamak ister. Yazar, "Acımasızlık ve zalimlik Fatih'in ve dolayısıyla Türklerin öz niteliklerindendir;" önyargısıyla Türk korkusunun ve dolayısıyla Türk karşıtlığının dayanaklarını ve nedenlerini sergilemeye çalışır.

## "Gidin ve Kardeşimi Getirin Bana, Kan Dökmeyle Başlayalım İşe"

Yazar giriş bölümünde Fatih'in tahta geçişinden hemen sonra danışmanlarıyla yaptığı toplantıda aldığı ilk kararları betimler. Yazarın anlatımına göre, Fatih'in izleyeceği siyaset, *"imparatorluğu cesurca yönetmek, düşmana karşı sert, acımasız ve askerce olmak, dosta karşı dost, hizmetinde ve sadık olanlara karşı ise iyi davranmak"* biçiminde olacaktır.

Fatih, bu biçimdeki siyaseti ancak Büyük İskender'in güdebildiğini, buna karşılık öz babasının bile *"yönetimde zayıf ve beceriksiz"* olduğunu savlar. Ayrer'in anlatımıyla, toplantıda danışmanlarına şu görüşünü açıklar: *"Allah'ın belası Hıristiyan köpeklerin kralları halen Trabzon ve İstanbul'dadır. Öyle yerleşmişler ki, kolay kolay Yunanistan'dan sürülemezler. Onları egemenliğimiz altına almadığımız sürece ne imparator kalabiliriz ne de huzur bulabiliriz buralarda. Bu nedenledir ki, dört yüz bin askerle bu iki kenti kuşatmalıyız. Teslim olmadıklarında ölmelidir burada yaşayanlar."*

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi, yazara göre, Fatih'in İstanbul'u almasının nedeni, tahtını sağlamlaştırmak ve güvencede olmaktır. Ayrer'in Türklerin öldürücülüğünü teşhir etmek amacıyla, yapıtında somutlaşan kurgulaması uyarınca, Fatih'in yaptığı ilk iş, karde-

şini öldürmektir. Ancak dizelerden de anlaşılacağı gibi, tek neden taht kavgasının önüne geçmek veya tahtı sağlamlaştırmak değil, Hıristiyanlara korku salmaktır; kararlılığını, acımasızlığını ve ciddiyetini göstermektir. Ayrer, şu dizelerle somutlaştırır bu düşünceyi:

*"O nedenledir ki,*
*Kararlılığımızı göstermek için*
*Kan dökmeyle başlamalı işe,*
*Korku yaymalı önce,*
*Gidin ve kardeşimi getirin,*
*Onunla başlayalım ciddiyetimizi göstermeye."*

Taht için kardeş, oğul veya baba öldürümü Batı'da hep korkuyla izlenmiş, vahşet olarak değerlendirilmiş ve sıkça eleştirilmiştir. Bu geleneği Ayrer de sürdürür. Bunun Osmanlı'da bir gelenek olduğunu Fatih'in danışmanı Moyses gururla anımsatır, gerekçelendirir ve olumlar. Türklerin acımasızlığının en somut anlatımı olarak yazınsallaştırılan "kardeş öldürümü" aşağıdaki dizelerde şöyle betimlenir:

*"Yüce beyim düşünüyorum da bir an,*
*İzin vermediler Osmanlılar hiçbir zaman*
*Kralın iki oğlunun da birden*
*İmparatorlukta yaşamasına."*

## "Hıristiyanlar Basit İnsanlardır"

Ayrer'in yapıttaki anlatımı uyarınca danışman Moyses, Fatih'in kardeşini getirmeye gider. Toplantı sürdürülür ve Fatih İstanbul'da yaşayan insanlara ilişkin bilgilerini ve düşüncelerini alaycı biçimde şöyle sıralar: *"Hıristiyanlar bu kentlere layık olmayan basit insanlardır. Eğer başka yerleri beğenmezlerse, biz kenti aldıktan sonra da burada yaşayabilirler."* Ancak, bu Türk hükümdarının Bizans halkına ilişkin düşünceleri ve planları olumsuzdur. Bu olumsuzluklar şöyle dile getirilir:

*"İstanbul öyle bir kent ki*
*Ren ve Padova'da, Roma, Viyana, Leipzig ve*
*Erfurt'ta olduğu gibi*
*İçinde çokça bilginler yaşar*
*Hayatta kalan bazı bilginler*
*Bütün zenginlikler, para ve altınlarıyla*
*Her gün bize hizmet edecekler."*

Tarihin hemen her döneminde dünyanın en önde gelen kentlerinden biri olan İstanbul o dönemde de bir kültür başkentidir. Aydın sayısı çoktur; kent nüfusunun kültür düzeyi yüksektir. Ayrer'in kurgusunda Fatih aydınları küçümser, alaycı tavırla onları basit bir hizmetkâr, hatta köle olarak görür. İstanbul'un zenginlikleri olan aydınları, parası ve altını Fatih'in iştahını kabartır. Bu arada danışmanı Moyses, annesi Dispota ve Fatih'in küçük kardeşi Admurat toplantı odasına gelirler. Admurat, Fatih'e elini uzatır, diz çöker ve şöyle der:

*"Yüce beyim, Tanrı size*
*Mutluluk ve sağlık versin imparatorluğunuzda*
*Ve ben henüz çok küçük olduğumdan,*
*İzin verin hizmetkârınız olayım*
*Beni oğlunuz olarak kabul edin*
*Lütfunuzu esirgemeyin benden*
*İsteğiniz doğrultusunda ve*
*Buyruğunuzda yaşamaya gönüllüyüm ben*
*Tanrı size başarı ve sağlık bahşetsin!"*

## "Oğlum, Kardeşini Niçin Öldürdün?"

Ne var ki, bu konuşma Fatih'i yumuşatmaz. Onu öldürmeye kararlıdır. Kardeşini yanıtlamaksızın kılıcını kınından çıkarır, annesinin ve danışmanlarının gözleri önünde kardeşinin başını gövdesinden ayırır. Danışmanı Moyses cesedi dışarı taşır. Annesi Dispota yere çöker, yakararak şöyle der:

*"Yüce beyimiz, oğlum!*
*En küçük oğlumu, sevincimi*
*Yüreğin sızlamadan öldürmendeki*
*Öfkenin nedeni nedir?"*

Burada şu bilgiyi aktarmak gerekiyor: Osmanlı geleneğinde sultan ailesinden birinin idamı, kanın dökülmemesi için, kılıç ya da tüfekle olmaz. Bu nedenle sultan ailesine mensup tüm idamlar boğularak gerçekleştirilir.

Ayrer'in betimlemesine göre, Fatih annesiyle ve hatta Tanrı'yla alay edercesine ve küstahlığa vardırarak annesini soğukkanlıca şöyle yanıtlar:

*"Anne,*
*Gökyüzünde nasıl tek Tanrı olduğuna inanıyorsan*
*Yeryüzünde de sadece tek imparator olmasını,*
*Ve diğerlerinin ortadan kaldırılması gerektiğini*
*Bilmelisin!*
*İstersen kalk ve Tanrı'ya yakar*
*Diriltebiliyorsa onu tekrar diriltsin!"*

Ayrer'e göre, Fatih Sultan Mehmet, kendini dünyanın tek egemeni olarak görür. Adeta yeryüzünün tanrısıdır o ve başka bir egemene veya egemen adayına katlanamaz. Egemenlik hırsına yenik düşerek salt kardeşini annesinin gözleri önünde öldürmekle yetinmez, Tanrı'yla da alay eder Fatih Sultan Mehmet. Yazarın anlatımıyla, Fatih annesiyle yine "küstahça alayı" sürdürür; kan akıtmaya ve öldürümlere son vermeyeceğini şöyle dile getirir:

*"Bir avuç kan için*
*Üzülen, bağırıp ağlayan*
*Kraliçeye gülmeliyiz*
*Halbuki daha sık görecek o*
*çok kanın aktığını!"*

Ayrer, trajedisini kurgularken olayların gelişimine göre bir sıra izler. Aynı perde içerisinde değişik mekânlar kullanır ve olayları dört değişik mekânda yansıtır. Birinci mekân, Fatih Sultan Mehmet ve danışmanlarının bulunduğu, ilk olayların geçtiği ve geliştiği divan odasıdır. İkincisi, Bizans İmparatoru Konstantinos ve danışmanlarının bulunduğu saray; üçüncüsü, papa ve danışmanlarının oyunlaştırıldığı mekân ve son olarak da İstanbul sokaklarıdır.

Mekâna, kostüm ve giysilere ilişkin açıklama olmadığı gibi, oyuncuların nasıl ve ne şekilde hareket edeceklerine ilişkin bilgi yoktur. Oyuna ve oyunculara ilişkin tüm bilgileri, konuşmalara ve diyaloglara yüklemiştir. Diğer bir deyişle, eylemler ve oyuncuların davranışları, tiplemeleri diyaloglarda geçen ve kullanılan sözcüklerdeki anlamlarda saklıdır. Alay, sevinç, üzüntü, sevgi diyaloglarda ve sözlerde, sözcüklerde vardır ve bunlar oyunu sahneleyecek kişiler, hatta oyuncular için tek bilgi kaynağıdır.

Ayrer, Fatih'in ilk toplantıda konuşulanları ve güdülecek siyaseti betimledikten sonra, aynı perde içerisinde Bizans cephesindeki gelişmeleri sergiler. Bizans'ta, Konstantinos'un sarayındaki gelişmeler şöyledir: Konstantinos, İstanbul'a gelir. Philoman ve Phebus adlı danışmanlarıyla Türk tarafındaki gelişmeleri değerlendirmek ve belli bir yol izlemek amacıyla bir toplantı yapar:

*"Postacılar iyi haber*
*Getirmediler, sadık adamlarım*
*Türk Admurat aptalca ölmüş*
*Ve yerine genç cani oğlu Machumet geçmiş,*
*İmparator olur olmaz annesinin gözleri önünde*
*Küçük kardeşini öldürmüş!*
*Kan dökerek yönetmeye başlamış,*
*Kentimizi almaya yemin etmiş*
*Her şeyini yitirme pahasına!*
*O nedenledir ki, bu belayı geçiştirecek*
*Öneriniz nedir beyler?"*

## Fatih Sultan Mehmet "Tam Türk" Değildir!

Fatih'in dört yüz bin askerle İstanbul'u her ne pahasına olursa olsun alma kararı, Konstantinos'u düşünmeye ve önlem almaya yöneltir. Danışmanları kalelerin ve kent surlarının çok sağlam olduğu, sadece birkaç yerde yeni siper kazılmasının ve var olan siperlerin sağlamlaştırılmasının yeterli olacağı kanısındadırlar. Kentin düşmeyeceğine inanırlar.

Bir umutları daha vardır. Yazarın kurgusu uyarınca bu figürlere göre, Fatih Sultan Mehmet *"tam Türk"* değildir; çünkü annesi Hıristiyan'dır. Annesinin arkadaşları, hatta Fatih'in çalışma arkadaşları da Hıristiyan'dır. Fatih Sultan Mehmet eninde sonunda *"Muhammet'i yadsıyacak ve İsa'ya dönecektir."*

Söylenenler İmparator Konstantinos'u pek doyurmaz; çünkü karşılarında dört yüz bin askerden oluşan bir ordu beklemektedir. Sonunda papadan para ve asker yardımı istemeye karar verirler. Roma'ya bir elçi göndererek, düşmana karşı savaşmak ve kenti korumak amacıyla para ve asker isteminde bulunurlar. İmparatorluk kasasında beş para yoktur. Ve savaşmak için, savaşan askerlere ödeme yapabilmek için, paraya gereksinmeleri vardır.

Bir dizi karar daha alınır. Bu kararlar arasında öncelikle halkı günde iki kez kilisede duaya çağırmak, Tanrı korkusunu işlemek, yeme ve içmede ölçülü olmalarını, dokuz günde bir canlı hayvan kesilmesini sağlamak biçimindedir. Bu kararlara uymayanlar *"tutuklanacak, asılacak veya başı vurulacaktır."* Konstantinos alınan kararları ve vergileri onaylar.

Konstantinos, danışmanını Roma'ya, papaya gönderir. Türk imparatoru Fatih'in kendilerine karşı savaş açtığına ve kenti almak üzere hazırlıklara başladığına, içinde yaşayan tüm Hıristiyanları kılıçtan geçireceğine ilişkin mektup papaya iletilir. Papanın gelişmelerden haberi vardır.

Papa bunun üzerine danışmanları Kardinal İsidor ve Melisus'la toplantı yapar. Toplantıda Kardinal İsidor şu görüşleri savunur: *"Bizans imparatoru, Roma Kilisesi'nden uzaklaşmıştır ve böylece inanç birliğini yıkmıştır. Kentinde yaşayan patrikleri asmıştır. Bizi*

*ve Papalık'ı diğer zamanlarda tanımadığı halde, sıkışınca sanki Katolik'miş gibi bizden yardım dilemektedir. Dar zamanlarda Katolik olmakta, diğer zamanlarda ise Katolikliğin gücünü zayıflatmaktadır. Bunlardan dolayı bu imparatora yardım yapılmamalıdır!"*

"Bizans, Roma'yla Alay Etmesine Karşın, Türklere Bırakılmamalıdır!"

Ayrer'in anlatımı uyarınca, danışman Melisus karşıtını düşünür ve şöyle konuşur: *"Bizans Roma'yla alay etti, Katolik mezhebini zayıflattı. Bütün bunlara rağmen onlar yine de Hıristiyan'dır. Onları Türklerin eline ve insafına bırakmamalı, Hıristiyan kanı dökülmesine göz yumulmamalı ve onlara yardım edilmelidir."*

Papa Nicolaus her iki düşüncenin ortasını bulur. Konstantinos'a şimdilik yardım yapılmayacaktır. Çünkü Konstantinos, *"günah işlemiştir ve cezasını çekmelidir, burnu sürtülmeli, aklı başına gelmelidir. Eğer tekrar Roma Kilisesi'ne döner ve bağlılığını kanıtlarsa, döndüğünden emin olunursa ve buna inanılırsa ancak o zaman kendisine yardım yapılacaktır."* Karar, Konstantinos'un danışmanlarına iletilir; karara ilişkin Konstantinos'a yazılan mektup Kardinal İsidor'la birlikte İstanbul'a gönderilir. Kardinal İsidor'un İstanbul'a gidiş amacı, Konstantinos'un Roma Kilisesi'ne dönüp dönmeyeceğini öğrenmektir.

Bu olumsuz tutum ve karar, gerçekte İstanbul'un düşmesini kolaylaştırır. Bu olayda böylece papanın da olumsuz tavrı vardır. Ayrer oyunda İstanbul'un düşmesinde rol oynayan ve payı bulunanlara suçlayıcı sözler kullanmaz. Bunu seyirciye bırakır. Bilinmesini istediği sadece bir şey vardır: Bu olayda payları olanları ve öncelikli olarak da Hıristiyanlar arasında dinsel bölünmenin getirmiş olduğu bağışlanamaz bağnazlıkları, düşmanlıkları ve dolayısıyla zayıflıkları göstermek, sergilemek ve izleyicinin değerlendirmesine sunmaktır.

Bu arada Fatih Sultan Mehmet, dört yüz bin askeri toplamış, savaş hazırlıklarını bitirmiş, danışmanlarıyla kenti kuşatma planları yapmaktadır. Kuşatmaya ilişkin geliştirilen ve önerilen planlar şöyledir: Danışmanlardan Mustafa, İstanbul'un iki yönden de denizle

çevrelendiğini, denizdeki surların çok sağlam olduğunu, bu nedenle de üçüncü cephe olan karadan kuşatmanın yapılması gerektiğini, saldırının şiddetli, baskıcı ve uzun sürmesi gerektiğini savunur.

Amurat ise edindiği bir haberden söz eder. Edindiği bilgi şöyledir: Kentteki halk ve özellikle imparatordan hoşnut olmayan zengin ve asiller imparatora yardımcı olmamış, vergi ödememişler, paralarını, altınlarını ve tüm değerli mallarını sağa sola gömmüşlerdir. Paralı askerler getirecekleri yerde, cimriliklerinden paralarını saklamışlardır. Bu bağlamda Moyses söz alır: *"İşte bütün bu gelişmeler bizim yararımızadır. Eğer o zenginler gömdükleri paraları bize vermezlerse, yaşamlarını yitirirler. Artık kent yabancı kuvvetler yardıma gelmediği sürece ve gelmeyeceğine göre, kendini koruyamayacaktır!"*

## "Bebekleri Öldürür, Kargalara Yem Yaparım!"

Bu gelişmelerden sonra Fatih Sultan Mehmet de kentin düşeceğinden emindir. Son kararını ve buyruğunu verir:

*"O halde düşünebiliriz*
*Kent bizimdir diye*
*Bütün mallarını mülklerini*
*Yitirecekler yaşayanlar kentte.*
*Ölmeli herkes acımasızca*
*Genç erkeklerin dışında*
*Çünkü onları satacağız.*
*Savaşlarda öncü askere*
*Ve böylece sonsuz köleliğe*
*Askerler, genç kız ve kadınlara*
*İstediklerini yapabilir, sonra da öldürebilirler!*
*Sırtlarda taşınan ve askerlere*
*Ayak bağı olan çocuklar*
*Yakıcı ateşte yakılmalı veya*
*Şişlenmeli mancınıklarla*
*İşe yarayanları ise*
*Herkes alabilir kendine*

*Bu nedenledir ki askerler, sevinin!*
*Cesur yüreklerinizle savaşın*
*Biz de savaşacağız tabii*
*Aynen sizler gibi!"*

Ayrer tarafından yukarıdaki alıntıda somutlaştırılan Fatih'in acımasız buyruğu, insanların öldürümünü kapsamaktadır. Vahşete neden olabilecek buyruk; acımasızlığın, düşmanlığın ve kıyıcılığın göstergesidir. Yapıtta betimlendiğine göre, öldürümler, yakmalar, yıkmalar canilik derecesindedir. Buyrukla, erkek ve kadınların öldürümü, genç kızların kirletilmesi, genç erkeklerin devşirilmesi ve asker olarak yetiştirilmesi, işe yarar erkeklerin köle pazarlarında satılmak üzere, mal ve kazanç aracı olarak görülmesi ve küçük çocukların öldürümü, yapılması gereken ilk işler olarak yansıtılır. Fatih Sultan Mehmet tam bir insan ve Hıristiyan kıyıcısı, düşmanı olarak betimlenir.

İstanbul'un kuşatılmasına başlandığı sırada Kardinal İsidor ve İmparator Konstantinos'un danışmanları İstanbul'a dönerler. İsidor, papanın kararını Konstantinos'a bildirir ve kendisinin Roma Katolik Kilisesi inancına katılıp katılmayacağını öğrenmeye geldiğini belirtir. Yardım isteminin geri çevrildiğini öğrenen Konstantinos hayal kırıklığına uğrar, çaresiz kalır.

Papa onu yanıltmıştır, ölüme terk etmiştir. Konstantinos'a göre, onlar da aynı Tanrı'ya inanmakta, hatta papadan daha fazla inanmaktadırlar. Gerçekte Tanrı'nın sözünden ve buyruğundan ayrılma yoktur. Tanrı'nın yardımına sığınmaktan başka umar yoktur artık.

Bu konuşmalar sürerken kente saldırı başlar, herkes sağa sola kaçışır. Kenti savunmak için asker toparlamaya, kuleler sağlamlaştırılmaya çalışılır; ancak her şey boşunadır. Türkler *"kente girmişlerdir ve gördükleri, yakaladıkları insanları, çocukları öldürmektedirler."* Bu kent için hiçbir şeyin yapılamayacağını, papanın yardımının çok geç ve bir işe yaramayacağını anlayan Kardinal İsidor da canını kurtarmaya çalışır. Kentte tenha bir yere gizlenir, gördüklerini, yaşananları not etmeye ve yazmaya başlar.

Ayrer, yapıtında öldürüm, talan ve tutsak alma gibi olayları Fatih'in danışmanlarına yaptırtır. Mustafa çocuk öldürümünden bıkar, Fatih'e

armağan etmek üzere onları tutsak almaya başlar. Moyses, elinde kanlı kılıcıyla insanları kovalamaktadır. Amurat, yoksul soytarı Jahn'la karşılaşır, onu sorgular. Ona para ve altınların nereye gizlediğini, yerini göstermesini buyurur. Jahn alaycı yanıtlar verir. Alaycı yanıtlar karşısında Amurat sinirlenir, onu dövmek ister, Jahn kaçar.

Mustafa ve Moyses ellerinde kırbaçlarla halkı sürü halinde bir araya toplamış, önlerine katmış, kentin orta yerinde toplamışlardır. Hıristiyan halktan erkekler (Dives) hamile olan kadınların serbest bırakılmasını, yoksa çocuklarını düşürebileceklerini belirtirler. Onların bu yöndeki istekleri Moyses tarafından şu sözlerle geri çevrilir:

*"O an onu öldürür*
*Kargalara yem yaparım.*
*Onlarla zaman harcayamam*
*Çünkü yoktur hiçbir değeri*
*Yolda ölenlerin..."*

Amurat, Bizans İmparatoru Konstantinos'un kellesini mızrağının ucuna takmış, sallayarak önce kentin sokaklarında gezdirir; sonra Fatih'e getirir. Gururla şöyle der:

*"Savaşta en iyi görevi ben yaptım,*
*Hıristiyan imparatoru kale altında öldürdüm,*
*Ve kafasını mızrağıma sapladım!"*

"Askerler, Kenti Yağmalayın, Erkeklere ve Kadınlara İstediğinizi Yapın!"

Tutsak alınan ve meydanda toparlanan halkın diz çökerek Fatih'i selamlaması sağlanır. Kent alındıktan sonra Fatih Sultan Mehmet askerlerine şu konuşmayı yapar:

*"Sevgili sadık askerler,*
*Yüreklice çarpıştınız düşmana karşı*
*Böylece hak ettiniz ödül almayı!*

*İzin veriyoruz işte size*
*Ödül olarak kenti yağmalamayı,*
*Altın, gümüş ve diğer eşyaları,*
*Giyecek ve takıları ve daha diğerlerini*
*Ne yolla alırsanız alın,*
*Bütün mallar olsun sizin!*
*Ancak para imparatorluğumuza kalsın*
*Tutsak aldığınız Hıristiyanlara,*
*Erkek ve kadınlara istediğinizi yapabilir*
*Anlık zevklerinizi giderebilir*
*İster satar para kazanır,*
*İster başka şeyler yaparsınız*
*Kraliçe ve çocuklarını*
*Ve bütün asilleri, yönetimden olanları*
*Papaz ve rahipleri*
*Boğun, kesin, yakın!*
*Onlara yaşarken de*
*Ceza çektirin!*
*İbadetlerini yaptıkları*
*Kiliseleri ve içindeki eşyaları*
*Yakın ki gözlerinin önünde*
*Görsünler acımadığımızı onlara!"*

Halk, Fatih'e yalvarır, serbest bırakılmayı diler. Hepsi de yoksuldur. Ayrıca, serbest kalabilmek için paraları yoktur. Muhammet aşkına, Tanrı aşkına bağışlanmayı dilerler; ancak Fatih aldırış etmez, hatta onlara acımadığını söyler. Son olarak şu buyruğu verir askerlerine: *"Papazlar, rahipler ve çirkin rahibeler de öldürülsün. Güzel rahibe bulabilirseniz ve hoşunuza giderse anlık zevkiniz için kendinize alabilirsiniz."* Bunun ardından,

*"Bütün kiliselerinin süslü odalarını*
*Atlara ahır yapın*
*İkonaları ve sunakları*
*Ateşe atın, yakın ve*
*Hıristiyan inancını yok edin!"*

buyruğunu verir. Yazarın betimlemesi uyarınca, insan kıyımı, kültür ve din talanına dönüşür. İstanbul'un alınışı öyküsüyle Haçlı Seferleri'nden beri süregelen Türkleri, Hıristiyan inancını, kültürel değerleri yok eden, kültürel yaratımların değerini bilmeyen bir topluluk olarak tanımlama ve görme eğilimi sadece yazılı belgelerde kalmaz, belleklere de yerleşir, kalıplaşır. Hıristiyan dünyasının kolektif belleğine yerleşen bu imgelerden ötürü, Türkler, öncelikle Hıristiyanların, Hıristiyanlığın düşmanı ve kültürden anlamayan, önemsemeyen bir halk olarak görülmeye başlanır.

## "Kadınlar, Kocalarının Gözleri Önünde Kirletilmiştir!"

Ayrer, İstanbul'un alınışından sonraki gelişmeleri şöyle betimler: Kent merkezine toparlanan tutsak alınmış halkın içinde başını ve yüzünü bir örtüyle gizlemiş güzel kız Hircevana da vardır. Annesi, babası ve kardeşi yağmalama sırasında öldürülmüşlerdir. *"Kadınlar kocalarının gözleri önünde soyulmuş ve kirletilmişlerdir."* Güzel Hircevana kuytu bir yere gizlenerek kendini zor kurtarmıştır. *"Genç kızlığından başka koruyacak bir şeyi kalmamıştır."* En büyük korkusu da, diğerleri gibi "kirletilmektir." Henüz kirletilmemiş olmak, onun yaşama umududur.

Kent alınalı dört gün olmuştur; Hircevana açlıktan ölmek üzeredir. Soytarı Jahn'la karşılaşır sokakta. Jahn, Hircevana'nın güzelliğine hayran kalır, ekmek ve su verir; onunla evlenmeyi diler. Sokak denetimlerinde bulunan Mustafa, onları görür, yanlarına yaklaşır ve sorgular. Hircevana'nın güzelliğine hayran kalan Mustafa ona, kadın mı kız mı olduğunu sorar.

Hircevana on altı yaşında olduğunu ve Jahn'la evlenmeyi düşündüğünü söyler; ancak Mustafa onu Fatih'e armağan edeceğini ve böylece yaşamının geri kalan bölümünü padişahın hareminde çok rahat ve mutlu geçirebileceğini söyler. Hircevana korkudan titremeye başlar, isteksizdir. *"Kirletilerek rezil ve günahkâr yaşamaktansa, aç ve susuz, ama bakire ve inançlı bir Hıristiyan olarak ölmeyi yeğleyeceğini"* söyler. Mustafa söylediklerine aldırış etmez ve Jahn'ı da yanına alarak, onu zorla saraya götürür.

Ayrer güzel Hircevana'yı daha erdemli yansıtmayı dener. Daha erdemli, inançlı yansıtabilmek için de tutsak halkın çektiklerini betimlemeye çalışır. Tutsak halkın durumu da oldukça kötü, acı vericidir. Örneğin, canını kurtarmak, yaşamda kalmak isteyenler, köylü, basit halk ve Bizanslı soylular *"Türk dinini kabule zorlanırlar."* Diğer bir deyişle zorla Müslüman yapılırlar.

Yukarıdaki bölümde yer alan "Türk dini" anlatımı, İslam'ın tümüyle Türklerle özdeşleştirildiğini göstermektedir. Bu durum, oryantalizme giden yolun yapıtaşlarını ortaya çıkarmaktadır. Edward Said'in *Oryantalizm* adlı yapıtının başlıca eksiği de budur.

Yazarın anlatımı uyarınca, Müslümanlığı yeğlemeyen tutsaklar ise,

*"Köle gibi çalıştırılmakta*
*Aç bırakılmakta*
*Kirli elbiseler içinde*
*Ahırı özletecek yerlerde yatırılmaktadır!"*

Odasına çekilmiş olan Fatih Sultan Mehmet sinirlidir, katlanmasızdır. Şarabını içer; *"Tanrı'ya, peygamberi Muhammet'e ve Kuran'a uygunsuz sözler söyler."* Sinirliliğinin ve can sıkıntısının nedeni, bütün Yunanistan'ı almasına karşın, Belgrad'ı alma girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmasıdır.

Ayrer'in betimlemesine göre, Belgrad'ı alamamış olmasından dolayı kahrolur. Kahrından ölmeyi ister. Hizmetkârlara içkisine zehir koymalarını buyurur, kendini zehirlemek ve öyle ölmek ister. Danışmanları, isteğine engel olmaya çalışırlar. İkna etmek için başarılarını övmeye başlarlar; ancak girişimleri Fatih'in öfkesini yatıştırmaz.

Mustafa'nın aklına Jahn'ın soytarılıkları ve güzel kız Hircevana gelir. İkisinin ve özellikle Hircevana'nın Fatih'in melankolik ve başkaldırıcı havasını değiştireceğini düşünür. Fatih'e dünya güzeli bir kız armağan etmek istediğini, bu kızın sinirliliğini gidereceğini söyler. Fatih, kadın da istemez. Mustafa, diğer danışmanların da yardımıyla onu ikna eder; güzel Hircevana ve Jahn'ı divanına getirirler.

Fatih, karşısında duran Hircevana'nın güzelliğinden müthiş etkilenir, ilgi duyar, ona gönlünü verir. Jahn'ın konuşmaları, soytarılık ve şaklabanlıkları Fatih'i güldürür, can sıkıntısını ve sinirliliğini yatıştırır. Fatih'in sorusu üzerine, Hircevana ürkekçe yaşını ve *"henüz kız olduğu"* yanıtını verir. Sevinci artan Fatih, divanda bulunanların dışarı çıkmasını, dinleneceğini buyurur. Jahn kurnazlık yaparak Hircevana'yı da dışarı çıkarmak ister. Fatih, Hircevana'nın kalmasını buyurur. Herkes dışarı çıktıktan sonra güzel Hircevana'nın elinden tutar ve yatak odasına gider.

### "İnanmazdım Sultanımızın Kadınımsı Biri Olacağına!"

Uzun süre geçer ve danışmanları artık Fatih'i pek göremezler, divan toplantıları yapamaz, imparatorluğun güdeceği siyaseti görüşemez, belirleyemez duruma düşerler. Fatih tüm gününü odasında geçirir. Fatih'in bu tutumu danışmanlarında hayret ve şaşkınlık yaratır. Amurat şaşkınlığını şu şekilde dile getirir:

*"Birisi söyleseydi bana*
*Asla inanmazdım*
*Sultanımızın böylesine yumuşak*
*Kadınımsı bir erkek olacağına!"*

Danışmanları eleştirilerini şu şekilde ortaya koyarlar. Böylesi geniş bir ülkeye ve imparatorluğa egemen olmak varken, devlet işleriyle uğraşacağı yerde,

*"Bütün gününü*
*Kadının odasında geçirmektedir*
*Ve askerler bu durumdan*
*Hiç hoşnut değildir."*

Diğer bir deyişle, Fatih Sultan Mehmet, kadınla zevk âlemindedir. Onun bu zaafı, sürekli savaşmak isteyen askerlerce kötü ve olumsuz karşılanmaktadır. Fatih işleri böyle sürdürürse askerler ayakla-

nabilecektir. Böylece Ayrer, Türkleri sürekli savaşmak isteyen, savaşa gönüllü bir halk olarak yansıtır. Yağma ve talan, onları savaşa isteklendirmektedir. Savaş, Türklerin geçim kaynağıdır; bir anlamda mesleğidir.

Askerler arasındaki bu hoşnutsuzluk danışmanı Mustafa'ca Fatih'e iletilir. Fatih gelişmelere çok sinirlenir. Kendinin soğukkanlı, acımasız, korkusuz bilineceği yerde, kadının koynundan ayrılmayan yumuşak bir erkek olarak algılanmasına ve nitelendirilmesine müthiş öfkelenir. Herkesin ertesi gün divan odasında toplanmasını buyurur. Sabah olur. Fatih muhafızları eşliğinde Hircevana'nın elinden tutarak salona girer ve söze başlar:

*"Sevgili beyler, askerler*
*Duydum ki, sizler*
*Sinirlenmişsiniz bize*
*Yumuşak ve kadınsı bir*
*Hayat yaşıyoruz diye*
*Düşünüyormuşsunuz*
*Bu güzel Yunanlı yüzünden*
*Ülkülerimizden uzaklaştığımızı,*
*Görevimizin başında olmadığımızı*
*İşte karşınızdayız hepinizin;*
*Dikkatlice bakın hemen*
*Şu çok güzel yaratığa*
*Ve bana söyleyin, çekinmeden*
*Aranızda birinin*
*İçini kıpırdatmadığını*
*Böylesi güzelliğin*
*Ve eğilim duymadığınızı*
*Böylesi dünya güzeline!"*

Bütün danışmanlar ve orada bulunanlar Hircevana'nın güzelliğine hayran kalırlar, kızın güzelliğini yere göğe sığdıramazlar. Dünyada var olan tüm güzel ve değerli şeylerin, paranın, altının, malın mülkün bu güzel kızdan daha güzel, değerli ve anlamlı olamayacağını söylerler.

Fatih'in savaşlarını ve günlüklerini tutan Maria bile, Hircevana'nın dünyada eşine rastlanamayacak bir güzelliği olduğunu, Truva Savaşı'na yol açan Helene'nin bile böyle güzel olmadığını savunur. Bu sözlere daha da öfkelenen Fatih, kılıcını kınından çıkarır ve Hircevana'nın başını gövdesinden ayırır. Herkes hayret ve şaşkınlık içindedir. Jahn korkar, odadan kaçar. Fatih tekrar söze başlar:

*"İşte gördünüz,*
*Henüz adı konmayan*
*Ancak bu kadından dolayı*
*Kadınsı, yumuşak bulunan*
*Alay edilen, küçümsenen*
*Erkekçe yüreğimi.*
*Çıkabiliriz o halde şimdi*
*Savaş meydanına*
*Büyük ordumuzla."*

Ayrer, bu sahnede son kez izleyiciye seslenir ve Fatih'in bundan sonraki yaşamını kısaca anlatır. Fatih'in birçok ülkeyi aldığını ve gut hastalığından öldüğünü belirtir. Oyundan kendince bir ders çıkarır. Çıkardığı ders şöyledir: *"Başarının gizi, bireysel çıkarlar için değil, toplum yararına yapılan işlerdedir. O nedenle krallara sadık olunmalı, onlara itaat edilmelidir. Bunun için ölümü bile göze almak yeğlenmelidir!"*

Ayrer bu öğüdüyle, hem Avrupalılara, dolayısıyla da birlik ve bütünlük sağlayamayan Almanlara, hem Bizans'ta yaşayan halka, hem de Fatih'in askerlerine gönderme yapar. Bizans imparatorunun başarısızlığının ve İstanbul'un düşme nedeni, halkın onu desteklememesi, ona itaat etmemesidir.

Fatih'in başarısının nedeni ise, askerlerinin itaatkârlığı ve buyruklara tümüyle uymaları, denilenleri aynen yapmalarıdır. Yazar böylece dolaylı olarak şunu dile getirmiş olur: Şu andaki egemeninize itaat edin, onun söylediklerini uygulayın. Kendiniz için değil, toplum için, tüm Hıristiyanlık için çabalayın! Ancak bu şekilde Türk'ün kıyıcılığından, acımasızlığından korunabilirsiniz!

Ayrer'in bu düşünceleri salt öğüt olarak kabul edilemez. Bu düşünceler aynı zamanda hem kral yanlısı hem de Türk karşıtı bir propagandadır. Oyunda Türklerin kıyıcılıkları, acımasızlıkları sergilenir, Türk korkusu ve tehlikesi somutlaştırılırken, dolaylı olarak Türklerin başarılarının kaynağı da bu sözlerle izleyiciye aktarılır. Türklerin egemenlerine gösterdikleri bağlılık izleyiciye örnek olarak yansıtılır, değerlendirilir. Bu durumdan ders çıkarılması özlemle dile getirilir.

## VII. 2. Andreas Gryphius'un *Gürcistanlı Katerina*'sında Türk İmgsi ve Oryantalist İzler

### Gryphius ve Dönemi

Çocukluğu ve gençliği savaş yılları içinde geçen Gryphius (1616-1664) bir Protestan'dır. Hollanda'daki yüksek ruhani kültür, Almanya'daki Protestan gençlik için bir kaynak oluşturur. Dönemin çok sayıda genç Alman'ı gibi, Gryphius da eğitim amacıyla, Hollanda, İtalya ve Fransa'yı gezer. Yaptığı bu gezilerle Avrupa tiyatrosunu tanıma fırsatı bulur.

Shakespeare'den, Hollandalı Joost van den Vondel'den ve İtalya'da izlediği Cizvit dramlarından etkilenir. Zamanla Alman baroğunun önemli drama yazarlarından biri durumuna gelir. O dönemde Almanya'da henüz ulusal bir drama oluşmamıştır. Gryphius, Almanya'da trajedinin gelenekselleşmesine ve drama türünün gelişmesine tarihsel ve kalıcı katkı sağlar.

Gryphius dramalarında genellikle tarihsel olayları konulaştırır. Konularını çoğunlukla Yunan, Roma ve Doğu tarihinden seçer. Dramalarının konusunu zaman olarak genellikle yirmi dört saatle sınırlar. Bu nedenle, oyunu oluşturan olaylara ilişkin bilgileri, bir haber biçiminde seyircilere ulaştırır. Oyun arasında doğan boşlukları, monolog ve konuşmayla geçiştirir.

Gerçekte şair olan Gryphius, beş drama yazar: *Leo Armenius oder Fürsten Mord* (Leo Armenius veya Prens Öldürümü, 1646); *Catherina von Georgien oder bewährte Beständigkeit* (Gürcistanlı Kate-

rina veya Doğrulanmış Süreklilik,1647); *Carolus Stuardus* 1649); *Cordenio und Celinde oder Unglücklich Verliebte* (Cordenio ve Celinde veya Mutsuz Âşık, 1657); *Großmütiger Rechts-Gelehrter oder Strebender Amilius Paulus Papinianus* (Gönlü Yüce Hukuk Bilgini veya Hırslı Amilius Paulus Papinianus, 1659).

Gryphius, bir dramacı olarak varoluşun tüm zorluğunu bir araya getirir. Salt yazgının gücünü değil, asillerin ve adil olanların bile umarsız bir biçimde tuzağa düşebileceğini de işler. Temel figürler, yazgının darbesiyle yok olmaz. Bunlar doğrulup, kendilerine bu acıyı tattıran Tanrı'ya tutunurlar. Böylece temel figür hiçbir zaman etkin olmadığı gibi edilgin de değildir. Öyle kolay lokma olmadıkları gibi, tüm saldırılara tepki gösterebilirler.

Türk imgesi bakımından önem taşıdığı için öncelikle irdelediğim Gryphius'un *Katherina von Georgien* (Gürcistanlı Katerina) adlı dramasını Gryphius 1647'de yazmıştır. Yapıt 1657'de yayımlanmıştır. Gryphius bu yapıtı oluştururken, Sieur de Saint-Lazare'ın 1635'te yayımlanmış *Histories tragiques de nostre temps* (Saint-Lazare'ın Zamanımızdaki Trajik Öyküsü) adlı yapıtından yararlanmıştır. Gryphius'un 1657 yılında yayımlanan yapıtı J. E. Oyler tarafından günümüz Almancasına uyarlanmış ve 1978 yılında Peter Lang Yayınevi'nce basılmıştır.[101] Günümüz Almancasına uyarlanarak baskısı 1978 yılında gerçekleştirilen ve J. E. Oyler tarafından yayımlanan yapıt, irdelemenin de kaynağını oluşturmaktadır. Alıntılar ve göndermeler anılan kaynağa dayanmaktadır.

Gryphius, *Gürcistanlı Katerina* adlı yapıtında İran şahının sarayında Gürcistan kraliçesinin idam edilişini (1627) konulaştırmaktadır. İrdelediği konu, Jacop Ayrer'in yapıtındaki "güzel Hircevana" motifiyle belirgin koşutluk göstermektedir. Konu ve motif bağlamındaki bu koşutluk, Gryphius'un Ayrer'in yapıtından büyük ölçüde esinlendiği, hatta yararlandığı sonucunu doğurmaktadır. Konusal bağlamda sadece bir ince ayrıntı göze çarpmaktadır. O ince ayrıntı, bir Yunanlı olan Hircevana'nın Türk imparatoru Fatih Sultan Mehmet'in hareminde, buna karşılık bir prenses olan Gürcistanlı Katerina'nın İran Şahı Abbas'ın sarayında tutsak olmasıdır.

## İran Şahı I. Abbas ve Gürcistan

Gürcistan, MS 337'de Hıristiyanlığı kabul eder ve 300 yıl boyunca Bizans ve Pers imparatorlukları arasında çatışmalara sahne olur. 654'te bu ülkede Arap harflerine geçilir.

Gryphius'un kitabına adını verdiği Gürcistanlı Katerina'ya ilişkin yeterli tarihsel kaynak ve araştırma yoktur; ancak onu tutuklayıp idam ettiren Şah Abbas'ın I. Abbas veya da Büyük Abbas (1587-1629) olduğu, Gryphius'un esinlendiği Saint-Lazare'ın yapıtından anlaşılmaktadır. Yukarıda kaynak olarak andığım Oyler'in aktarımı uyarınca, anılan yapıtta, Katerina'nın 1627'de idam edildiği belirtilmektedir.

Yoksa, İran Şahı II. Abbas da (1642-1667) Gryphius'la aşağı yukarı aynı dönemde yaşadığı için, iki Abbas'ın karıştırılma olasılığı söz konusu olabilirdi. Gürcistan'ı topraklarına katmaya çalışan da, Osmanlıları Gürcistan'ın doğusundan uzaklaştıran da I. Abbas'tır. 1602 ila 1627 arasında Tebriz ve Erivan'ı Osmanlıların elinden alan da odur.

Şah Abbas döneminde Batı ile İran arasındaki ticari ve kültürel ilişkiler hızla gelişir. Abbas'ın Hıristiyan tacirlere ayrıcalıklar tanıması, *Katerina*'daki Hıristiyan-Müslüman çatışmasına başka bir boyut kazandırır.

Dönemin İran monarşisi yapısı ve doğası gereği despotiktir. Egemen, halkının malının da canının da sahibidir. Aynı zamanda, Hz. Muhammet'in temsilcisidir; buyurduğunda oğul babasını öldürmelidir.

## Osmanlı-İran İlişkileri

*Katerina*'daki Türk imgesini veya Hıristiyan-Müslüman çekişmesini belirginleştirmek için, o dönemdeki Osmanlı-İran ilişkilerine değinmek gerekmektedir.

Bölgede erk kavgaları nedeniyle sınırların sürekli değişmesine karşın, 16 ve 17. yüzyıllarda İran, Gürcistan ve Türkmenler (Azeriler, Özbekler vb) iç içe yaşarlar. Aralarındaki çatışmalar, ulusal özelliklerden çok dinsel ayrılıklara dayanır. Osmanlı-İran ilişkileri de bun-

dan farklı değildir. Feodal erk kaygısı, kimi zaman dinsel kimliği, kimi zaman da doğrudan topraklarını genişletme tutkusunu öne çıkar. Özellikle Gürcistan, İran ile Osmanlı Devleti arasında sürekli el değiştirir. Anılan dönemde, Osmanlı ile İran arasındaki savaşlarda kesin bir üstünlük sağlanamadığı gözlenir.

Batı, Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da güçsüzleştirilebilmesi için, sürekli olarak İran'ı Osmanlı yönetimine karşı kışkırtır. Bu amaca hizmet edebilmek için, en ufak uzlaşmazlıkları büyütür. Avrupalıların bu yaklaşımı yazınsal metinlere de yansır.

İran'da Türkmen kökenli egemene de rastlanır. Safevi hükümdarı Şah İsmail, bu hükümdarlardan biridir.

Safeviler, İran'da güçlü bir Fars kültürü altında yaşamakla birlikte, anadili olarak Türkçeyi korurlar. Safevi hükümdarı Şah İsmail, aynı zamanda 16. yüzyılın büyük Türk şairlerinden biri olarak değerlendirilir. Hatayi mahlasıyla şiir yazan Şah İsmail, şiirlerinde arı bir Türkçe kullanır. Şah İsmail ayrıca Türk halk öykülerine de konu olur. "Şah İsmail ile Gülizar Hikâyesi" diye bilinen öykü, Şah İsmail ile bir Türkmen beyinin kızı olan Gülizar'ı konulaştırır (*Ana Britannica*, cilt XX).

Osmanlılar İran'la aralarındaki savaşlardan dolayı, Gürcistan'daki beyliklerle dönem dönem anlaşmak ister; İran'a karşı destek sağlamak için elçiler gönderir. Mustafa Paşa'nın Prens Minoçehr'e yazdığı mektup bu ilişkiler için bir kanıt oluşturur.

Mustafa Paşa, İran'la yapılan Çıldır Savaşı'ndan bir süre sonra, Prens Minoçehr'e bir mektup yazarak, İran şahının yandaşlığını bırakmaya çağırır. Minoçehr bağlılığını bildirerek, bu konuda bir anlaşma önerir. Mustafa Paşa bu isteği kısmen yerine getirir. Şah Tahmasp'ın kayınbabası oluşu nedeniyle, İran yanlısı olan Tiflis Prensi David Han, Osmanlılara itaat etmeye yanaşmaz. Osmanlıların, Çıldır Savaşı'ndan sonra Tiflis üzerine yürümesi sonucu David Han kaçar. Bunun üzerine diğer Gürcistan prensleri, Mustafa Paşa'dan Tiflis'i isterler. Mustafa Paşa, Tiflis'i sancak olmak üzere Mehmet Bey'e verir. Tiflis'in fethinin ilk günü cuma namazını kılmak gerekçesiyle iki kilise camiye çevrilir.[102]

Hammer, anılan *Osmanlı Devleti Tarihi* adlı yapıtında bir Gürcistan sefiresinin gelişi konusunda şunları aktarır:

*"Bu arada bir Gürcü kadın elçi de İstanbul'a gelmiştir. Uzun Hasan'ın anasından sonra, Osmanlı Devleti'ne elçi niteliğiyle gelen ikinci kadın budur. Gürcü sefiresi, padişahı savaşın devamına özendiren Özbek elçilerinin çabalarını etkisizleştirmeye uğraşmıştır."*[103]

Osmanlı Devleti ile İran arasında sürekli bir savaş gerilimi yaşanır. Otuz Yıl Savaşı göz önünde bulundurulursa, Gryphius'un neden Avrupa'daki din savaşlarını sorgulamayıp da Hıristiyan-Müslüman çatışmasına yöneldiği sorulabilir. Bu sorunun yanıtı, Haçlı Seferleri'nden beri Batı'nın Doğu'ya bakışında aranmalıdır. Anılan yazar, *Gürcistanlı Katerina*'yla Avrupalılara, "Birbirinizle savaşmak yerine, ortak düşmanla (Müslümanlarla) savaşın. Katerina tek başına savaşıyor. Üstelik, İran ile Osmanlı Devleti sürekli anlaşmazlık içindedir," iletisini verir.

Gryphius'un *Gürcistanlı Katerina*'yla sergilemeye çalıştığı bu tutum, Lessing'in *Minna von Barnhelm* adlı yapıtında belirgindir. Yapıtta, Osmanlıları zayıflatmak için, bir birliktelik arayışı söz konusudur. Bu birlikteliğin, Gürcistan Prensi Heraklius'la yapılabileceği anıştırılmaktadır. Lessing'in anılan yapıtındaki Başçavuş Werner, *"Atalarımız, Türklere yiğitçe karşı koydular. Onurlu adamlar ve iyi Hıristiyanlarsak eğer, biz de bunu yapmalıyız,"*[104] demektedir. Lessing, *Minna von Barnhelm*'deki başçavuşun sözleriyle, Gryphius'un söylemini ve düşüncesini devam ettirmektedir adeta. Lessing'in yaklaşımı için kitapta yer alan ilgili bölüme bakılabilir.

## *Gürcistanlı Katerina* veya İslami Doğu Kıyıcılığı

Andreas Gryphius'un bu dramasında Katerina, ülkesini işgal eden İran Şahı I. Abbas'a barış istemek için gider ve orada tutuklanır. Şahın zindanında yıllarca acı çekerek tutsak kaldıktan sonra idam edilir. Dramada Katerina'nın son günü betimlenir.

Yapıt, barok döneminin dünyayı yorumlayış biçimine uygundur. Bu dünyanın hiçliği, geçiciliği öne çıkarılmaktadır. Krallıklar, saltanatlar geçicidir: Gryphius söz konusu dünya anlayışını yapıtta yer alan şu sözlerle dile getirir:

*"Sarayların olduğu yerlerde bir gün çayır ve çimenden başka bir şey kalmayacaktır."*

Barok dönemi dünya ve insan anlayışı uyarınca, ölümün gölgesi tüm canlıların üzerindedir. Kalıcı olan, Tanrı, onur ve vatan duygusudur. Yapıtta bu duygu, Hıristiyan-Müslüman çekişmesinde, Katerina'nın dinine ve ülkesine bağlılığında belirginleştirilir. Katerina, şahın karşısında bir cesaret simgesi gibidir.

Rus çarının baskısıyla Katerina'yı serbest bırakacağına söz veren Abbas, bu sözünü yerine getirmez. Şah Abbas, Katerina'ya âşıktır. Aşkının karşılığı olarak Katerina'nın dininden dönmesini ve karısı olmasını ister; ancak Katerina onun bu isteğini geri çevirir. İşkence çekmeyi ve ölümü yeğler. Katerina, kurtuluşu ölümde görür, adeta ölümü özler. Abbas ise, oyunun sonuna kadar kıyıcı bir egemen olarak kalır.

Burada bir ayrıntıya değinmek gerekiyor: 16. yüzyıla değin çoğu yapıtlarda ve özellikle Ayrer'in yapıtında Hircevana veya diğer Hıristiyanlar, Türk egemenine belli bir direnme göstermezler. Yapıtlarda egemen olan kişi tiplemeleri, tutumları veya konu irdeleyişi, tamamen kıyıcılıkları göstermeye, sergilemeye yöneliktir. Yapıtlarda Hıristiyanların özgüvenleri, özbenlikleri yoktur adeta.

Oysa barok döneminde kişi tiplemeleri, konu ve olay örüntüsü oldukça farklıdır. Yapıtlarda Hıristiyanlar, acımasızlığa, kıyıcılığa karşı gelir, öz niteliklerini ve benliklerini korumaya çalışır ve direnç gösterirler. Bu yeni yaklaşım biçimi büyük oranda tarihsel egemenlik gerçeğini de yansıtmaktadır. Şöyle ki: 17. yüzyıl başlarına değin Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'nın tek egemenidir. Karşısında duracak bir güç yoktur. Avrupa ve Hıristiyanlar bu büyük askeri güç karşısında çaresizdir, dirençsizdir.

17. yüzyıldan sonra Osmanlı İmparatorluğu eski gücünü yitirmiş, hatta bu güç ve egemenlik dengesi, öncelikle Rusya'nın, hatta Avrupalı'nın lehine dönmeye başlamıştır. Avrupa'ya bir özgüven gelmiştir. Bu nedenle, yazınsal yapıtlara ve *Gürcistanlı Katerina*'ya yansıyan bu özgüven ve direncin köklerini tarihsel alanda aramak gerekir.

İran hükümdarı I. Abbas'ın Katerina'yı idam ettirmesi (1627) tarihsel bir gerçektir. Öyle görünüyor ki, yazar, konulaştırabileceği hazır bir malzeme bulmuştur. İdam edilen bir kadın, üstelik Hıristiyan'dır.

Eğer Katerina, yazarın oluşturacağı yapıt için hazır bir malzeme değilse, o zamanlar Viyana'ya kadar sokulmuş bulunan Osmanlıların, Hıristiyanlara zarar verdiğinden haberi yok demektir. Bunun olanaksızlığı ve söz konusu olamayacağı açıktır.

Ayrıca, İran'ın Batılılarla, Osmanlılarla olduğu gibi, doğrudan ilişkisi yoktur. Yazar bu durumda, doğrudan Osmanlıları konulaştırmasa da, bilinçli olarak Müslümanlıkla Hıristiyanlığı karşılaştırmayı yeğler. Böylece, Osmanlılar da bu tartışma kapsamına alınmış olur. Kaldı ki, yapıtta İran'la sınır komşusu olan Türkler sık sık anılmaktadır.

## Türklere Yaklaşmak veya Denize Düşen Yılana Sarılır

Türkler (Osmanlılar), şahın zindanında tutuklu bulunan Katerina'nın kurtarılması için, pek de güven vermeyen, "Denize düşen yılana sarılır!" türünden bir umut olarak ortaya çıkar. Gürcistan topraklarının İran ile Türkler arasında savaş konusu olduğu bilinmektedir. Gürcistan toprakları zaman zaman İran'ın, zaman zaman da Osmanlıların eline geçer. Bu nedenle Katerina'nın Osmanlılara fazla güveni yoktur; ancak şahın elinden kurtulabilmek için bir umut olarak görür.

Yapıtta Katerina, Rus elçisiyle tartışırken şu değerlendirmeleri yapar:

*"Elbette Türklerden korkmuyorsunuz artık, küstah Türkleri artık güçsüz görüyorsunuz. Bizim güçsüz olduğumuzu biliyorsunuz. Bir yandan Türklerle, bir yanda da İran'la savaşmak zorundayız. Bu yüzden Gürcistan kendisine zarar verebilecek İstanbul'dan yardım almaya zorlanmaktadır. Tiflis'teki prensin elini kolunu Türkler bağlamıştır. Türklerin komşuluğu elbette bize zor geliyor. Pers ordusu bizi daha çok korkutuyor."*

Katerina'nın Rus elçisine, "Elbette Türklerden korkmuyorsunuz artık, Türkleri güçsüz görüyorsunuz," demesi, yazarın, Osmanlıların duraklama devrine girdiğini, artık Batılıların büyük korkusu olmaktan çıktığını gözlemlemesinin bir anlatımıdır.

İnebahtı Deniz Savaşı'yla birlikte Türkler Akdeniz'de ilk yenilgilerini almış, Türklerin "yenilmezliği" söylencesi etkisini yitirmeye baş-

lamıştır. Artık Rusya, "salam politikası" izleyerek, Osmanlı Devleti'nin Balkanlar ve Avrupa'daki toprak varlığını parça parça eline geçirmektedir.

Güçsüz görülmesine karşın, Osmanlılar, Katerina için yine de bir kurtarıcı olabilir. Gürcistan'ı topraklarına katmak, Osmanlıların da işine gelebilir. Katerina, gerçekleşmese de Osmanlılardan umudunu kesmez.

Pryphius, dramasında bu Tiflis'in İran ve Osmanlı Devleti'ne bakışını şu sözlerle açığa vurur:

*"Isfahan'dan yarar gelmez. Hüneriyle, gücü ve silahıyla İstanbul koruyabilir. İstanbul'la yeni bir anlaşma yapılabilir ve oradan yardım istenebilir: Çünkü Tebriz'den yalandan başka bir şey beklenmez. Tiflis'teki prensler, şaha değil, Osmanlılara güvenirler."*

Yazar, yapıtında tarihsel olaylardan yararlanmasının yanı sıra, gerçekte Osmanlıları idama mahkûm edilecek birini kurtaracak bir güç veya motif olarak görmemektedir. Öte yandan, barok dramasının özyapısı ve kurgusu, zaten söz konusu idamın önlenmesine izin vermez. Barok dramasının temel yapısı, Katerina'nın işkenceyle idam edilmesini gerektirir. Aslında Ruslardan yardım gelmemesi de bu açıdan değerlendirilebilir. Yapıtta yer alan, *"Şah, Rusların bir kadın için savaşmayacağını bilir,"* tümcesi veya düşüncesi, bu yaklaşımı doğrulamaktadır.

## "Fatih'in İrene'yi Öldürmesi İnsanlık Dışıdır"

Şah Abbas da aynı Fatih gibi Katerina'ya tutku düzeyinde âşıktır. Sürekli kendisiyle hesaplaşan Abbas, Katerina'yı bırakmak istemez. Ancak, aşk ve yönetim işlerini de birbirinden ayırmayı düşünür. İki düşünce arasında, salıvermek ile alıkoymak arasında bocalayıp durur.

Katerina'yı salıverirse, İran'ın düşmanını salıvermiş olacaktır ve sevgiliden ayrı kalacaktır. Katerina'dan aşkına karşılık alamayan Abbas, gururunun aşağılandığını düşünür, ona son derece kızgındır. Onu öldürmeyi bile düşünür.

Gryphius, kahramanının içine düştüğü ikilemli durumu şu biçimde betimler: *"Bu kadar utkudan sonra şah, hem uşak hem cellat ola-*

*bilir mi?"* Burada yazar iki tutsaklığı sorunlaştırır. Şah Abbas ruhsal bakımdan, Katerina ise bedensel olarak tutsaktır. Şah Abbas, kararını sorgularken Rusya'nın tepkisinin ne olabileceğini sürekli düşünür. Rusya'nın bu durumdan hoşnut olmayacağını bilir; çünkü Rusya bazen dost bazen de düşmandır.

Bununla birlikte, her şeyi göze alır, Katerina'yı tutsak tutar, yine de kararsızdır. Kararsızlığını yenmek için danışmanı Zeynelcan'a danışır. Zeynelcan'ın öğüdü şöyledir: *"Yüce imparatorum, Katerina'nın suçu büyüktür. Daha büyük suç ise, Abbas'ın ona âşık olmasıdır. En büyük suçlu ise, bu aşka karşılık vermeyen Katerina'nın gururudur. Yüce beyimizin yapması gereken, Pers İmparatorluğu'nu ve imparatorumuzu gülünç duruma düşürmemesidir. Ama nasıl? Onu cezalandırarak mı, salıvererek mi? Şah onu burada tutsa ve özgürlüğünü vermese, gün gelecek onun çektiği acılar unutulacaktır. Belki Gürcistan'da bulamadığı özgürlüğü burada bulacaktır; ama şah acı çekecektir. Katerina salıverilirse, şüphesiz ki şah daha az acı çekecek ve kimsenin üstesinden gelemediği acıları yenmeyi bilecektir. Gözden uzak olan gönülden de uzak olur. Ve zaman yanan ateşin alevlerini söndürecektir. Ancak böylece aşk savaşında utkulu olunabilir."*

Özgürlüğün ve özerkliğin bilincine vararak, bireyleşmiş bir Hıristiyan kadın olan Katerina'nın tutumunu anlatan yukarıdaki bölüm, Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma*'sının öncülü gibidir. Mozart'ın adı geçen yapıtıyla ilgili bölümde ayrıntılı olarak irdelendiği üzere, *Saraydan Kız Kaçırma*'da da aydınlanmış, kişilik ve kimliğinin bilincinde olan Batılı bir kadınla gönlü yüce, ancak despot olan Doğulu bir Osmanlı paşası karşı karşıya getirilir.

Andreas Gryphius'un *Gürcistanlı Katerina*'daki kurgusu uyarınca, Zeynelcan, Abbas'a uyarı, hatta örnek olarak Osmanlı hükümdarı Fatih Sultan Mehmet ve İrene söylencesini anlatır:

*"Eğer düşman olarak görülmezse, Trabzon'u büyük bir görkemle alan, İstanbul'u titreten ve Boğaziçi'ndeki kenti elinde tutan, övemediğim kahramanın (Fatih – OBK) şöhrete düşkün kalbi İrene için tutuştuğunda, savaş arzusu kalmaz. Cesareti uykuya dalar ve Mustafa onu rüyadan uyandırana dek utkularında yitip gider. Bunun üzerine Mehmet bize hizmet eden halkları ve askerlerin asi yöneticile-*

*rini cenk meydanına çağırır. Çünkü, gün, zevke düşkünlük ile yönetimde güçsüzlük arasında bir yargıçtır. Ordu meydanda toplandığında, Mehmet parlayan elmas taşlarla bezenmiş İrene'yle halkın karşısına çıktı. İrene'nin yüzü, yaldızlı parlak giysilerinden, onu süsleyen altın ve elmasların yaydığı ışıktan daha muhteşemdi. Onu görenlerin gözleri kamaştı. En katı buz bile onun saçtığı ışıkla parladı ve eridi. Orada toplananlar, onun güzelliğine hayran kaldı, Mehmet'in aşkına hak verdi.*

*Mehmet, İrene'ye duyduğu aşkı kimsenin ayıplayamayacağını, ancak bu ateşin de söndürülebileceğini, hiçbir şeyin ellerini ve duyularını köreltemeyeceğini haykırdı. Orada bulunanlar buna da hak verdiğinde o, hançerini çekti, saçlarını avucunun içine aldı. Demir, boğaza değdiğinde, ceset yere yığıldığında, elde kalan kırmızı yanaklar artık solmuştu."*

Şah Abbas'ın yanıtı şöyledir:

*"Tıpkı senin istediğin gibi, insanlık dışı bir eylem!"*

Zeynelcan karşılık verir:

*"Mehmet'in yaptığı yapılsın demiyorum. Onu bırakın, istediğini yapsın. Biri kalmak istemiyorsa, onu zorla alıkoyamazsınız."* Zeynelcan'ın verdiği karşılık, gerçekte uyarıdır. Ya Abbas güçsüz bir yönetici olacaktır veya Katerina'yı serbest bırakacaktır. Diğer bir söyleyişle: Ya Katerina ya İran.

Osmanlı Devleti ile İran arasında sürekli bir savaş gündemdedir. Bu anlamda yazar, Osmanlı-İran ilişkilerini doğru algılar ve yansıtır: Şah Abbas Osmanlı'ya güvenmemektedir. Bu nedenle, yapıtta her an Osmanlı'nın saldırabileceği kuşkusu işlenir.

Şah tarafı, kimi zaman tutsak bulunan Katerina'dan kendilerine zarar gelip gelmeyeceğini tartışır. *"Bu kadının İranlılara zarar vermesi olanaklı mı?"* sorusunu irdeler. Kimi zaman da diğer olasılıkları söz konusu eder ve olası gelişmeleri şöyle hesaplar: *"Eğer düşmanlardan birisiyle (Ruslarla) anlaşırlarsa, ki Ruslar barış öneriyor, o zaman tüm gücümüzle ötekine (Türklere) saldırırız. Şimdiye kadar Türklere bölük pörçük saldırıldı. Osmanlılar üstünlük kurup bizimle savaşabilir mi? Düşün ki, Osmanlılar bizi yendi, eğer düşman görülmezse, yaşam savaşı yengiyle bitmelidir!"*

## Kimin Dini Daha Üstündür?

Şahın vezirinin, Katerina'yı katı Hıristiyan inancından vazgeçirmeye ve şahın isteklerine boyun eğdirmeye çalışması, yapıtta ister istemez dinler arası bir çekişme olarak kurgulanır ve tartışılır. Bu bağlamda vezir, Müslümanların, Yahudilerin ve Hıristiyanların tek Tanrı'ya inandığını belirtirken; Katerina, Perslerle Yahudilerin *"Tanrı'nın oğlu ile alay ettiğini"* vurgular. Vezir, Müslümanların her zaman Hıristiyanlara yönelttiği soruları yöneltir: *"Tanrı'nın oğlu nereden/kimden doğdu?"* Bu soru genellikle yanıtsız kalır.

Vezir, görüşlerini açımlamayı sürdürür: *"Tanrı'yla eşit değerde tuttuğunuz Tanrı'nın oğlu, ölümlü bir insandır. Onun cesedi toprağa gömüldü."* Katerina onun bu açıklamasına, *"Ama üçüncü gün kendi gücüyle dirildi,"* diye karşılık verir. Vezir, Tanrı kararını verinceye kadar ölen insanların uyuyacağı ve bir peygamberin uyanacağı düşüncesindedir. Katerina vezire, uyanacak olan peygamberin hangi Tanrı'nın peygamberi olacağını sorar.

Tartışmanın sonu yoktur. Yazar, kimin Tanrı'sının üstün olduğunu, Katerina'nın tüm baskılara karşın dininden dönmemesiyle belirginleştirmektedir. Burada, "Katerina'nın sergilediği kararlılık ancak bir Hıristiyan'da olabilir," imgesi öne çıkarılmaktadır. Bu tutum, kimi ahlaksal değerlerle de beslenir.

Gryphius'taki Müslümanlık-Hıristiyanlık çekişmesi, daha önce de değinildiği gibi, Lessing'in *Minna von Barnhelm* adlı yapıtında da görülmektedir. Lessing bu çekişmeyi, İtalyan filozof Cardano'nun dört büyük dini karşılaştırmasından yola çıkarak daha ileri bir düzeye taşır. Cardano'nun görüşüne göre, dinler birbirine önyargılarla bakmakta ve uzlaşmaz yaklaşımlar sergilemektedir. Her birinin eleştirilebilir yanları bulunmaktadır.

Lessing'in, bu konuda Cardano'nun görüşlerine tümüyle katılmadığı anlaşılmaktadır. Kimi zaman Hıristiyanlığın görüşlerini öne çıkarırken, kimi zaman da İslam'ı Hıristiyanlıktan daha anlayışlı bulmaktadır.

## "Ya Ölürsün ya da Karım Olursun!"

Gryphius, *Gürcistanlı Katerina* adlı yapıtında dinsel değerlerle ahlaksal değerleri bir bileşime ulaştırmaya çalışır. Abbas'ın, elinde tutsak bulundurduğu kadına, *"Ya karım olursun, ya da ölürsün!"* biçimindeki yaklaşımı, Doğu-Batı ya da Müslüman-Hıristiyan değerlendirmelerinde ahlaksal bir sorun olarak ortaya çıkar. Doğulu Müslümanların kadına yaklaşımının sevgiden yoksun, salt etsel cinsellik amaçlı ve acımasız olduğu imgesini yeğler. Şahın, Katerina'ya âşık olması onun bir kadına, "Ya karım olursun ya da ölürsün!" demesini engellemez.

Yazarın konuya yaklaşımına göre, Doğulu Müslümanlarda aşk bile şiddet içerir. Bu düşünce veya yaklaşım, oryantalist söylemin dayandırıldığı "Doğu despotizmi" anlatımını hem içselleştirdiğini hem de yazınsal olarak meşrulaştırma eğiliminde olduğunu ortaya koymaktadır.

Yapıtta şahın, özellikle bir kadına karşı aldığı tutum, Katerina'nın şu sözlerinde de belirgindir: *"Benim zalimim beni onurlandırıyor, saygı gösteriyor, hem de gücünü kullanarak ve zorlayarak. Giysilerim İran giysileridir; ama bu giysilerin içinde bir Hıristiyan vardır."*

Yazarın Katerina'ya söylettiği bu sözler, Batılıların özü, Doğulularınsa sözü önemsediğini anlatır. Bu anlayış, Batı felsefesine de içkindir. Örneğin, Kant ve Hegel, Avrupa'nın içi, Asya'nın dışı veya gösterişi öne çıkardığını yazar.

Gryphius, Doğuluların şiddete eğilimli olduğu savını güçlendirmek amacıyla, Rus elçisine idam edilmek üzere olan Katerina hakkında şunları söyletir: *"Şimdiye değin bir kadına bu denli hiddetlenen başka birisi var mıdır?"*

Yapıtta, şahın kardeş katili, çocuk katili olduğuna da yer verilir. Katerina şaha, *"Şah, sen kardeş katilisin. Sen çocuk kıyımıyla, yakınlarının kanıyla kirlendin!"* suçlamasında bulunur.

Şahın "yakınlarının kanıyla kirlenmesi" söylemi, büyük bir olasılıkla, o zamanlar İran şahının yakınlarını idam ettirmesini duyumsatmak içindir. Ayrıca şah, erk kaygısıyla dört oğlunu kör ettirmiştir. Bütün bu anlatımlar, Doğu despotizmi savını belirginleştirmeye yöneliktir.

Yapıtta ahlaksızlık, öldürüm, kıyım, acımasızlık gibi imgeler ve yargılar hafiflemiş biçimde belirginleştirilir. Türklerle ilgili bağlamda ülkeler arası erk savaşımı gözetilerek bazen yoğun, bazen yüzeysel olarak kullanılır ve yinelenir.

Sonuç olarak, Andreas Gryphius'un *Gürcistanlı Katerina* adlı yapıtı özellikle Doğu despotizmi kavramını belirginleştirmesi ve oryantalist söylemi bu açıdan güçlendirmesi bakımından öne çıkmaktadır.

## VII. 3. Daniel Casper von Lohenstein'ın *İbrahim Sultan* Adlı Dramasında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

### Daniel Casper von Lohenstein ve Doğu/Türk Sorunu

Daniel Casper von Lohenstein 1635 yılında küçük bir prenslik olan Nimptsch'te (Aşağı Silezya) doğar. Breslau'da yazınsal biçem, düzyazı ve şiir yazma eğitimi alır. Diğer bir deyişle, yazınbilim ve yazı yazma sanatı eğitimi görür. Bu eğitim onun iyi bir yazınsal biçem geliştirmesine büyük katkı yapar. Lohenstein daha sonra hukuk eğitimi alır ve avukatlık mesleğini de edinir.

Öğrenciliği döneminde çoğu Avrupa ülkesini gezer, deneyim ve bilgilerini artırır. Edindiği yazınsal ve siyasal bilgiler, yazınsal yaratımını belirler. Barok dönemi yazarları arasında farklı bir yer edinmesini sağlar. Yine bu gezilerde entelektüel bilgisini de artırır; edindiği bilgileri hem mesleki hem de politik yaşamda değerlendirir.

Lohenstein, Breslau'ya yerleşir ve burada avukatlık yapar. Bu kentte sadece mesleğinde aranılan bir kişi değil, edebiyat alanında da yeğlenen, bilgisine başvurulan ve sürekli resmi ve özel toplantılara konuşma yapmak üzere çağrılan bir yazardır.

Lohenstein daha sonra bu kentin hukuk danışmanlığına getirilir ve on iki yıl bu görevi sürdürür. Bu görev, politik yaşama açılımını ve Habsburg İmparatorluğu'nun başkenti Viyana ve yönetim çevreleriyle ilişkiye geçmesini sağlar. Dolaylı olarak Osmanlı-Habsburg ilişkisi ve çatışması gerçeğiyle yüz yüze gelir. Doğu ve Türkler onun için bir hayal olmaktan çıkar. Lohenstein görevi nedeniyle Viyana

ve Macaristan'a gider. Bu gezileri, onun Doğu'ya ve Türklere ilişkin daha geniş bilgi ve deneyim edinmesine olanak verir.

1668 yılında Oels'te Prenses Elisabeth Maria'nın danışmanlığına getirilir ve ülkenin içinde bulunduğu politik çatışmaların giderilmesi için uğraşır. Bu dönemden sonra yazarın politik yaşamını dolduran olay, bağımsızlıkları için çarpışan kent cumhuriyetleri ile bu cumhuriyetleri kendine bağlama siyaseti güden Viyana arasındaki çatışmadır. Bu konudaki başarılı çalışmalarından dolayı kral, Lohenstein'a soyluluk unvanı verir. Lohenstein 1683 yılında Breslau'da ölür.

Lohenstein çok yönlü bir yazardır. Onun çok yönlülüğü salt konusal bağlamda değildir, yazınsal türleri de kapsar. Üç yazın türünden de (düzyazı, şiir ve drama) yapıtlar yazmıştır. Ancak dramalarında konusal bir birlik vardır. İçerik olarak dramalarında politikayı konulaştırır. O nedenle daha çok politik drama yazarı olarak anılır.[105]

Burada şu eklenebilir: Lohenstein'ın dramaları, aşağıda da irdeleneceği gibi, güncel politik amaçlıdır. Egemenlik veya erk ilişkilerini konulaştırırken, egemenlik/erk ve politikanın bütünüyle dünyasal olduğunu ve insanların istençleriyle ilişkili olduğunu ortaya koyar. Türk dramalarında dolaysız olarak Habsburg ve Osmanlı egemenlik anlayış ve biçimlerini de karşılaştırır. Almanya'nın üstünlüğünü sürekli varsayar; öz egemenliği ülküselleştirir.

### *İbrahim Paşa* ve *İbrahim Sultan*'ın Yazılış Öyküsü

*İbrahim Paşa* draması Lohenstein'ın ilk yapıtıdır ve 1649 yılında yayımlanır. Yazar, yapıtı yazdığında henüz on dört yaşındadır. Lohenstein'ın aldığı yazın eğitimi ve yazarlık yeteneği bu yapıtında öne çıkar. *İbrahim Sultan* (1673) ise yazarın son yapıtıdır. Yazarın, *İbrahim Sultan* adlı draması ilk yapıtı *İbrahim Paşa*'nın biraz daha geliştirilmiş ve değiştirilmiş basımıdır.

Dramlara temel olan konuyu, de Secudery'nin 1641 yılında Fransa'da yayımlanan *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* adlı romanından alır. Anılan roman 1645 yılında tanınmış Alman dili araştırmacılarından, dil özleştirmecilerinden olan Philipp von Zesen tarafından Almancaya çevrilir ve yayımlanır.[106]

Fransa'da yayımlanan *İbrahim Paşa* romanının kısa bir süre sonra Almancaya çevrilmesi ve bir yıl sonra da Lohenstein tarafından dramlaştırılması, yapıtın Avrupa'da oldukça ünlendiğinin ve yaygın olarak alımlandığının bir göstergesidir.

Secudery'nin romanında ve ondan esinlenen Lohenstein'ın dramasında konu olarak işlenen "İbrahim Paşa" veya "İbrahim Sultan", 1536 yılında Hürrem Sultan'ın kışkırtmalarıyla Kanuni Sultan Süleyman tarafından öldürtülen vezir İbrahim Paşa'dır.

İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* adlı kitabının II. cildinde İbrahim Paşa'ya ve öldürümüne ilişkin şu bilgileri aktarır:

*"İbrahim Paşa Pargalı'dır. Frenk devşirmelerinden olduğu için, Müslüman olarak bu adı alır. Kanuni Sultan Süleyman'ın hizmetinde yetişmiş ve daha sonraları hasodabaşı olmuştur. Hasodabaşıların kanunen sürekli padişahın yanında bulunması ve seferlere katılması gerektiğinden 27 Haziran 1523'te vezir olur ve kendisine Rumeli beylerbeyiliği verilir. Ölümüne kadar bir hükümdar gibi her istediğini yapmıştır. Hem Kanuni Sultan Süleyman dönemine yakışır bir diplomat hem de iyi bir hükümet başkanı olduğunu çalışmalarıyla kanıtlamıştır."*

Uzunçarşılı'ya göre, Hürrem Sultan, Kanuni'den sonra oğullarından birini hükümdar yapmak istediğinden dolayı İbrahim Paşa'yı saraya çağırır ve orada boğularak öldürülmesini buyurur.

Lohenstein, Türklere, Osmanlı Sarayı'na ve kültürüne ilişkin bilgileri salt Secudery'nin anılan romanından edinmez. Daha önce de belirtildiği gibi, Macaristan gezisi ve Viyana Sarayı'na yakınlığı ve politik ilişkileri, onun Türklere ve Türkiye'ye ilişkin bilgi edinmesini gereklileştirir ve kolaylaştırır. Türkiye'ye ve Osmanlı'ya ilişkin yazılan gezi notları ve tarih yapıtları onun bilgi kaynağını oluşturur.

Just'un yukarıda anılan yapıtında verdiği bilgilere göre, Lohenstein'ın yararlandığı kaynaklar ve kişilikler şunlardır: Ogier Ghisalin von Busbecq, Petrus Bellonius, 17. yüzyılda en tanınmış ve gezi mektupları birçok dile çevrilmiş Pietro della Vale ve Adam Olarius.

Lohenstein'ın bilgi kaynağını sadece gezi notları oluşturmaz. Dönemin tarihçileri ve tarih yapıtları, onun Türklere ve Türklerin kökenine ilişkin bilgilenmesine katkıda bulunur. Yararlandığı tarihçi-

ler arasında öncelikle Wolf Dressler ve iki ciltlik kitabını bu kitapta ele aldığım Hans Löwenklav da vardır.

Just, yukarıda anılan irdelemesinde son derece saltçı, bu nedenle de bilimsel bakımdan gerekçelendirilmesi zor bir saptama yapar. Saptama şöyledir:

*"Belirtilen kaynaklar sayesinde Lohenstein Türk'ün yaşamının her yönünü bilir; Türk ruhu onun için yabancı olmaktan çıkmıştır. Türklerin toplumsal, dinsel göreneklerini tanır. Bunun yanı sıra, Türk insanının duygu ve güdülerini, özellikle de bu duygu ve güdülerin bayağılaşmış biçimlerini de bilir. Erkekler ve kadınlar arasında eşcinselliği, cinsel güdüyü yükseltici baharatları tanır"* (s. 39).

Oryantalist söylemin günümüzde bile ne denli yerleşik olduğunu gösteren bu alıntıdan görüleceği gibi, Lohenstein'ın yapıtının yorumunu yapan araştırmacı Just çağdaşımızdır. Anılan araştırmacının yukarıdaki sözleri, bilimsellik ve insanlık ilkeleri bakımından hiçbir biçimde onaylanamaz bir yargılamadan başka bir şey değildir. Nesnellikten uzak bu değerlendirmeyle, Türk ve Türkiye imgesine Lohenstein'ın olumsuz katkılarından çok daha fazla katkı yapmaktadır. Burada ayrıca bir yazınsal yapıtın doğru alımlanmasının ne denli zor olduğu da görülmektedir.

Just'a göre, Lohenstein, Doğu'nun gösterişli egemenlik tutkusuna karşı Avusturya'nın hukuka uygun egemenlik anlayışını işler. Türklerin olası saldırılarına karşı etkin bir savunma, püskürtme girişimini oluşturmaya çalışır. Türkiye'yi *"siyasal ve cinsel saray entrikalarının, acımasız kardeş, eş ve oğul öldürümlerinin olduğu dünya"* olarak betimler.

Lohenstein'ın betimlemesi uyarınca, Türk, "ölçüsüz öldürüm ve etsel ahlaksızlığın" simgesidir; "en bayağı Yunanlı'dan ya da Romalı'dan daha bayağıdır." Türk'ün zulümleri daha önceki ve şimdiki bütün zulümleri gölgede bırakmaktadır. Türk padişahının temsil ettiği dünya, "düşman" bir dünyadır; "bütün kötülükleri, bütün entrikaları ve ahlakdışılıkları" içeren dünyadır.

Yukarıda adı geçen ve yeri geldiğinde konulaştırılan yazar ve yapıtlar, Osmanlı'yı ve Türkleri Avrupa'ya ve Almanya'ya tanıtan ve 18 ve 19. yüzyıla değin etkin alımlanan kişiliklerdir. Anılan kişilik-

ler ve yapıtları sadece Lohenstein' kaynaklık etmez. Goethe de, ileride görüleceği gibi, Doğu ve Türkiye'ye ilişkin değerlendirmelerini büyük ölçüde bu kişilere borçludur. Anılan bu yapıtlar, Türkiye ve Avrupa arasında hem kültürel hem de yazınsal iletişimi kurmaları ve/veya zorlaştırmaları ve olağanüstü etkililikleriyle öne çıkarlar.

Lohenstein'n yapıtları, daha önce de değinildiği gibi, güncel politik amaçlı ve içeriklidir. 1673 yılında yayımlanan *İbrahim Sultan* adlı dramasını Habsburg İmparatorluğu'nun egemeni Leopold'a ve Claudia Felicitas'a sunar. Leopold, eşi öldükten sonra Avusturya Düşesi Claudia Felicitas'la 1673 yılında evlenir. *İbrahim Sultan*, yazarın kral ve eşine evlilik armağanıdır.

Lohenstein *İbrahim Sultan* adlı yapıtını ithaf ettiği Kral Leopold ile Düşes Felicitas'ın evliliklerine şu övgü dolu önsözü yazar:

*"Erdem ve mutluluk gökyüzünde birbirine bağlı iki kuyrukluyıldızdır. Kim bu yıldızları birleştirirse, bir elini günbatımına, diğer elini kuzeyin son noktasına uzatır. O, hem dünyanın egemeni olur, hem de doğanın yasalarını görkemleştirir. İlkine aslan simgesiyle siz saygıdeğer kralım ve ikincisine yüce saygıdeğer eşiniz önayak olmuştur."*

Lohenstein, kralın evliliğini kutsar. Evliliğin, kralı dünyanın egemeni yapacağına ve onu güçlendirdiğine inanır. Claudia Felicitas ise bu evlilik kararıyla doğa yasasını yerine getirmiştir. Yine sunuş yazısında Lohenstein, yapıtına ilişkin şu düşüncelerini dile getirir:

*"Bu oyunu, dünyanın sahne, insanların bir oyuncu, yaşamın bir oyun, gökyüzünün yargıç konumundaki seyirci olduğunu göstermek için rasgele yazmadım. Siz kral majestelerinin bu büyük sahnedeki kahramanlıklarınızı, gıpta edilecek yetkinliklerinizi diğer ülkelerdeki ve gelecekteki prenslere örnek olsun diye yazdım. Bu oyun, siz ral majestelerinin karşıtını dünyaya göstermek için, duygulardaki kara lekeleri ve sürekli egemen olma hırsıyla dolmuş Osmanlı hilalinin günümüzde görülebilen sönüşünü (batışını), Avusturya güneşinin her türlü zorluğun üstesinden geldiğini göstermektedir."*

Yazar, sunuş yazısından da anlaşılacağı gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nu, Habsburg İmparatorluğu'nun karşısına koyar, dolaysız olarak her ikisini karşılaştırır. Kralın ve eşinin saf sevgisinin karşısına Osmanlı sultanının ruhundaki kara lekeleri, aslan simgesinin ve do-

ğan Avusturya güneşinin karşısına Osmanlı hilalinin sönüşünü koyar. Yapıt, Osmanlı'yı ve Türkiye'yi tamamen karşıt bir dünya olarak işler ve yansıtır.

## Katıksız Oryantalist Söylem: "İstanbul'da Ölüm ve Şehvet, Yaşamın İki Yüzüdür"

Yazar, yapıtının giriş bölümünde Osmanlı'yı Habsburg'la, İstanbul'u Viyana'yla betimler ve karşılaştırır. Buna göre, İstanbul kargaşa içindeki bir dünya olarak yansıtılır. Kötülükler, iğrençlikler artmıştır ve ölümlerin boyutu betimlenemez niteliktedir. Betimlemelerde çizilen İstanbul'un görüntüsü şöyledir:

*"Aşk ve korku hep orada, kan ve ölüler, ölülerin kemikleri, koltuğunu sağlamlaştırmak için öldüren prensler, insanların kafalarından oluşturulan kutsal kaleler oradadır. Orada ölüm ve şehvet, yaşamın iki yüzüdür. Prenslerin mızrak ucundaki damarları halen canlı; anne ve oğul karıkoca gibi yaşayıp kan bağlarını kirletip, birbirine karışmıştır; cellat baba, pişirilmiş çocuğunu yer.*

*İşte böyledir Türklerin zalimlikleri; dünya bunların günahını çeker. Bizans, artık şeytanın zehirli tohumlarını ekmekte ve sadece kurt, yılan ve kaplan biçmektedir. İbrahim'in korkunç şehvetini tanımlamaya daha fazla dayanamam. İstanbul'un görkemliliği de yavaş yavaş sönüyor. Dinlenmek ve huzur bulmak için, sevgi şimşeklerinin bütün dünyaya yayıldığı, barışın olduğu, taç giyen aslanın krallığına, güçlü kartalların güvercinlerden daha merhametli olduğu, İstanbul'daki hilalin bile Alman güneşine yöneldiği mutlu ülke, huzurlu nehir ve bu nehirde suçsuzun kanının akmadığı, bir zalimin palmiyelerle dolu sahillere basmadığı, huzur dolu imparatorluğa, mutlu kente gitmek istiyorum."*

Yukarıdaki alıntı oryantalist söylemin ve ortaçağda oluşan en olumsuz Türk imgesinin bütün öğelerini içermekte ve güncelleştirerek aktarmaktadır. Etik ve estetik değerlerden tümüyle yoksun olarak betimlenen Doğu cinselliği ve acımasızlığı ve öldürücülüğü simgeleyen Doğu despotizmi, oryantalizmin büyük bir istekle dillendirdiği öğelerdir.

Ayrıca, İstanbul ve Viyana karşılaştırması, Avrupa-Asya veya Doğu-Batı karşılaştırması, hatta karşıtlaştırması olarak da okunabilir. Bu bağlamda Viyana'ya uygun görülen kurgusal değerler ve erdemler, Batı'nın veya Avrupa'nın Asya karşısında üstünlüğünün göstergesi olarak anlatılmaktadır.

Lohenstein'ın gitmek istediği o mutlu kent ve imparatorluk, Tuna Nehri'nin geçtiği Viyana'dır.

Osmanlı ülkesi ve İstanbul yukarıdaki gibi anlatılırken, Viyana ve Habsburg İmparatorluğu şöyle betimlenir:

*"O mutlu imparatorlukta, o mutlu kentte aslan ve kuzu birbirine güven içinde yaşar. Mızrakların ucunda üzüm, zeytin yeşerir; sarayları bulutlara değer, dünyanın öncüsüdür; kalesi, kenti ve ülkesi taçlıdır; Tuna'nın kumsalı altın kaplıdır."*

Lohenstein, Osmanlı İmparatorluğu'nun erimekte, buna karşın Leopold yönetiminde Habsburg İmparatorluğu'nun yükselmekte olduğunu vurgular. Yazarın öngörüsü ve hayali, kralın "İstanbul'u geri alması" ve böylece Habsburg İmparatorluğu'nu genişletmesidir. Şu sözlerle bu arzusunu dile getirir:

*"Karadeniz ve Akdeniz, Viyana ve onun kartalını onurlandırsın; İstanbul, Leopold'un krallığını ve tacını genişletsin! İbrahim haksızlıkların buharında erisin; Roma krallığının aslanı yıldızdan daha çok parlasın!"*

Lohenstein, Leopold'a yazdığı sunuş bölümünde Türkiye, İstanbul ve Osmanlı Sarayı'nı betimler; bunlara ilişkin dile getirdiği, "Burada ölüm ve şehvet, yaşamın iki yüzüdür," sözü, yapıtında yer alan Türkiye ve Türklere ilişkin imgenin ve yargının özünü oluşturmaktadır. Bu kapsamda Osmanlı'ya ve dolayısıyla Türkiye'ye ilişkin dile getirilen yargıda altının çizilmesi gereken iki nokta vardır.

Birincisi, Türkiye'nin ölüm ve korkunun hep yaşandığı bir ülke olarak betimlenmesi ve buna karşılık Almanya'nın mutluluğun ve merhametin (adaletin) hüküm sürdüğü bir ülke olarak yansıtılmasıdır. İkinci önemli nokta ise, aşk yaşamına ya da cinselliğe ilişkindir. Yazarın, Osmanlı Sarayı'nda betimlemeye çalıştığı ve yansıttığı aşk, cinsel arzuların giderilmesine yöneliktir; bu aşkta duygu yoktur, salt etsel cinsellik egemendir. Yapıtın içeriğinde de İbrahim Sul-

tan cinsel arzularının güdümünde yaşayan, cinsel arzularını gidermek için her türlü fenalığı, iğrençliği yapan, ahlakdışı bir tip olarak yansıtılır.

*İbrahim Sultan*, toplam beş perdeden oluşur. Olaylar 7 ve 8 Ağustos 1648 yılında İstanbul'da, sarayda, Trakya'da ve Boğaz'da geçer. Tarihsel isimler aynı olsa da, görevleri ve akrabalık ilişkileri tamamen kurgusaldır, dolayısıyla da değişiktir.

Oyunda adı geçen kişilikler şöyledir: İbrahim (Türk padişahı), Machmet (Mehmet), Bajazeth (Bayezit), Murat, Orcan (Orhan), Suleiman (Süleyman), İbrahim Sultan'ın oğulları, Kiösem (Kösem Sultan), İbrahim'in annesi Fatima (Fatma), Alima (Halime), Hagar (Hacer) İbrahim'in eşleri, Sisigambis (Murat'ın dördüncü eşi), Achmet (başvezir), Mufti (Müftü), Sekierpera (Şekerpare), Rumeli Beylerbeyi Mehmet Paşa, Yeniçeri Ağası Bektaş, Kiuperli Bassa (Köprülü Paşa), Kuslir Aga (Kızlarağası), Kul-Kiahia (Kul Kâhya), Capachi-Bachi (Kapıcıbaşı), Piali Capitan Bassa (Piyale Kaptanpaşa), Selictar Aga (Silahtar Ağa), Müftü'nün kızı Ambre, Müftü'nün karısı Lalpare, Valide Agasi (Valide Ağası), Die Ichoglans (İçoğlanı), Die Stummen (Dilsizler) vs.

Yapıtta başkahraman İbrahim Sultan'dır ve Türklerin padişahı olarak geçer, Türkleri temsil eder. Yazar, Doğu despotizmini İbrahim Sultan figüründe belirginleştirmek için, onu, mutlak egemen olarak yansıtır. Söz konusu nedenden ötürü, bütün siyasete ve cinselliğe ilişkin betimleme ve olaylar İbrahim Sultan'da toplanır. Sultan'ın etrafındaki kişiler yalnızca bir nesne görüntüsündedir.

### "İbrahim Sultan, Şehvet Düşkünü Köpek, Acımasız ve Baskıcıdır"

İbrahim Sultan cinsel arzularını gidermeyi amaç edinen ve bundan dolayı da her türlü kötülüğü yapabilen bir figürdür. Diğer bir deyişle; egemenlik tutkusuna ve cinsel gereksinimlerine yenik düşen zayıf bir kişidir ve bu nedenle suç işlemeye yatkındır. İbrahim Sultan figürünün özyapı özelliği olarak çizilen seks ve şehvete düşkünlük, sevgi, arkadaşlık ve akrabalık ilişkilerinde sadakatsizliğe dönüşür. Örneğin, İbrahim Sultan ölen kardeşinin dul kalan dördüncü eşi

Sisigambis'e tacizde bulunur; baştan çıkarmak ister ve bunu şu sözleriyle dile getirir: *"Gerçek bir aşkla yanıp tutuşmakta İbrahim sana!"*

Sıradan bir dul kadın olmasına karşın, Sisigambis bile, Türk padişahından daha ilkeli ve *"Hiçbir egemen, hiçbir İbrahim, vicdanlara egemen olamaz!"* diyecek denli kişiliklidir. Bu tutumla Sisigambis büyür; İbrahim bayağılaşır, küçülür.

Yazar, oluşturduğu Sultan tiplemesini ve karakterini şu sözcüklerle betimler:

*"Fahişe cellatı, acımasız zalim, şehvet düşkünü köpek, şehvetliğin prensi, acımasız baskıcı, insanlık dışı insan, şeytan ruhlu, çocuk katili, doğuştan katil, solucan, ejderha."*

Sövgüye varan bu nitelemeler, ideal olmayan kral ve insan tipini vermekle kalmayıp, İslami Doğu'ya ve Türklere ilişkin genellemelerin ve önyargıların edebiyata ve estetik alana yansımasının da bir göstergesidir. Diğer bir deyişle; yazar sanki yapıtında kötünün estetiğini oluşturmuştur. Anılan nitelemeler tarihsel, toplumsal ve politik önyargı ve imgelerin edebiyatta da olduğu gibi sürdürülmesine bir örnek oluşturur.

İbrahim Sultan zorba ve şehvet düşkünü bir kişilik olarak ön plana çıkarken, Vezir Mehmet Paşa dürüst, erkini öz amaçları doğrultusunda kötüye kullanmayan, şehvet düşkünlüğü ve devlet ilişkisini birbirine karıştırmayan, İbrahim Sultan'a karşıt bir tiplemedir.

Anılan dramada birbirine düşman ve entrikacı iki kadın tiplemesi vardır. Bunlar İbrahim Sultan'ın annesi Kösem Sultan ve çöpçatanı Şekerpare'dir. Kösem Sultan politik çıkarları için oğlu İbrahim Sultan'a da çöpçatanlık yapar ve kötülüklerden korkmayan bir hanedan kadını olarak betimlenir. Buna karşılık, Şekerpare, sadece kadınsı güzelliğinden dolayı değil, İbrahim Sultan için eğlenceler ve kadınlar ayarladığı için sarayda etkilidir.

"İbrahim Sultan" ve entrikacı kadın tiplemelerine koşut olarak, yapıtın teması sarayda aşk ve egemenlik ilişkileridir. Cinsel istek ve politik amaçlar uğruna yapılan saray entrikaları birbirinden ayrılmaz, iç içedirler. Bu dramanın konusu özetle şöyledir: "İbrahim Sultan, Müftü'nün kızı ve Vezir Mehmet Paşa'nın nişanlısı on dört yaşındaki Ambre'yle salt cinsel dürtülerini doyurmak için evlenmek is-

ter. Ambre bu öneriyi, ileride çocuklarının tahta çıkacak kişi tarafından öldürüleceği gerekçesiyle geri çevirir. İbrahim Sultan, bu yanıttan sonra Ambre'yle birlikte olabilmek için daha bayağılaşır; Ambre'ye zorla tecavüz eder. Ambre ruhen kirlendiğini düşünür ve canına kıymak ister. Onun öz-öldürümü, saraydaki politik olayların ve entrikaların gelişmesine ortam hazırlar. Vezir Mehmet Paşa ve Müftü sarayda bir ayaklanma başlatırlar. İbrahim Sultan zindana atılır, dört sağır ve dilsiz tarafından boğularak öldürülür, yerine oğlu Mehmet tahta getirilir.

Dramada işlenen konu ve motiflerin daha iyi anlaşılması ve belirginleşmesi için, olayların perdelere göre gelişiminin özetini aktarmak yararlı olacaktır.

### "Osmanlı Yönetimi, Şehvet, Entrika, Öldürüm Demektir"

Birinci perdede yer alan kahramanların bayağılıklarını anlatmak için seçilen dil, barok döneminin abartma ya da yerme özelliğini yansıtır. Sisigambis ile Kösem Sultan arasında geçen diyalog, söz konusu dilin özelliklerini taşır. Yine odak noktasında yalan, ahlaksızlık, entrika, öldürüm, salt şehvet vardır. Örneğin, annesi Kösem Sultan'a kızan İbrahim, Ahmet'e şöyle buyurur: *"Sıçrayan kanları ellerimi kirletmeden, götür bunu* (Kösem Sultan'ı – OBK) *Eski Saray'a hapset!"*

İbrahim Sultan on ikinci Türk padişahıdır. Sahnenin başlangıcında İbrahim Sultan, ölen kardeşi IV. Murat'ın dul eşi Sisigambis'i taciz eder. İbrahim, özdenetimsiz, cinsel bakımdan çılgındır; giderek bayağılaşmaktadır. Sisigambis, bilincin, erdemin ve aklın güneşinin bayağılıkları yeneceğini vurgular, İbrahim'i insanlaştırmak ister.

Bu arada İbrahim'in annesi Kösem Sultan gelir, oğlunu azarlar. Sisigambis buradan kaçar. Kösem Sultan, İbrahim'in çöpçatanı Şekerpare'yi, saldırganlığını yatıştırması için İbrahim'e yollar. Şekerpare, Kösem Sultan'ın, İbrahim'in sevgilisi olan Ermeni kadını zehirleterek öldürttüğünü söyler. İbrahim Sultan da annesi Kösem Sultan'ı Eski Saray'a kapattırır. Şekerpare, İbrahim Sultan'ı sakinleştirmek için ona Müftü'nün kızı Ambre'nin olağanüstü güzelliğini överek anlatır.

Müftü, Mehmet Paşa, Yeniçeri Ağası Bektaş kendi aralarında Girit'te Venediklilere karşı uğradıkları ağır yenilgiyi ve İbrahim Sultan'ın acımasız yönetimini, imparatorluğun yakında yıkılacağını konuşurlar. Bu arada İbrahim Sultan yanlarına gelir. Girit'e sefer düzenleyeceğini bildirir ve Müftü'ye kızı Ambre'yi kendisine vermesini buyurur.

Müftü, Kul Kâhya, Bektaş, Mehmet Ağa aralarında konuşurlar. Onlara göre, Osmanlı yönetimi *"yetmezlik, noksan ve niteliksizlik yüzünden başarısız ve güçsüzdür. Padişah salt etsel cinsellikten başka bir şey düşünmemekte, divan toplantılarına bile katılmamaktadır."*

Padişah üstelik dinden de uzaklaşmaya başlamıştır. Bu durum *"lanet olası Hıristiyan köpeklerin"* bile iştahını kabartmaktadır. Türk imparatorluğu artık öz gücüyle ayakta duramamaktadır; Hıristiyanlarla yapılan anlaşmaların Hıristiyanları uyutması, imparatorluğun ayakta kalmasını sağlamaktadır.

İmparatorluğun egemenlik alanı daralmaktadır. Dalmaçya, Kandiye gibi bölgeler, İbrahim lafı bırakıp eyleme geçmediği sürece, imparatorluktan kopacaktır. Konuşmaya padişah da katılır. Padişaha ordunun başına geçip, utkulu olması öğütlenir. Müftü şöyle konuşur:

*"Sonuç övgüye değer olacaktır. Muhammet bizim üzerimizden dünyayı kendisine kul yapmaktadır. Utkulu insanlar, gömütlerini yaşamlarının başlangıcı saymalıdır."*

Bunun üzerine İbrahim, edilgenliğinin, utkusuzluğunun nedenini açıklar. Bu nedeni, hiçbir hekim ortadan kaldıramaz; bu bir gönül bağıdır. İbrahim, Müftü'nün kızına tutulmuştur. Müftü hafif şaşkınlık içerisinde, *"Küçücük bir çocuk nasıl olur da sizin gönlünüzü böyle bağlar!"* dese de, İbrahim *"on beş yaşında bir kızın gönül yakmasını engelleyen bir şeyin olmadığını"* belirtir. Seçeneği kalmadığını gören Müftü, mutlak egemenin isteğine boyun eğer. Padişahtan da korku ve ürküntü duymaktadır. Bununla birlikte padişahla evlenmek olağanüstü bir fırsattır. Bu nedenle *"kızı bu şansı kaçırmamalıdır!"*

İmparatorluğun genel gidişi iyi olmamasına karşın, İbrahim bu tür gönül işleriyle uğraşmaktadır. Buna karşılık iyi bir durum var-

dır; Hıristiyanlar haritaya iyi baksalar, olup bitenleri anlayacak; Ferdinand, savaşı başlatacak ve Osmanlı'yı çökertecektir. Ne var ki, Hıristiyanlar, Osmanlı Devleti'ni çökertecek yolları bulabilecek denli akıllı değildir.

Yapıtta "Reyen" (sıraya dizilmiş karşılıklı konuşan kişiler veya konular) diye nitelendirilen bölümler var. Dizilerin ilkinde "Tanrısal Öç, Bizans Kenti, Sefahat Düşkünlüğü, Tutku, Şehvet, Hırs, Öfke, Kibir" konuşturulur. Konuşturularak bir bakıma canlandırılan bütün bu nitelemeler, Osmanlı İmparatorluğu egemenlerinin veya yönetenlerinin özellikleri olarak sunulur ve Türk imgesini hangi yönde etkileyeceği, biçimlendireceği de bellidir.

Yapıtta konuşturulan "Tanrısal Öç" hiçbir zaman, hiç kimseye borçlu kalmamıştır; Tanrı öcünü alır ve alacaktır. Tanrı'nın öcünü alacağı kişiler de Hıristiyanları öldüren, acıya boğan Türklerdir.

Bizans, diyesi, İstanbul, dehşet verici şeyler yaşamaktadır. Yaşadıklarına iki yüz yıldan beri sabırla katlanmaktadır. Ona yardım edilmelidir. Burada sözü edilen iki yüz yıl, İstanbul'un Türklerce alınışından yapıtın yazıldığı döneme değin geçen süredir.

İstanbul'un yardıma çağırdığı, Hıristiyanlıktır, Avrupa'dır. Hıristiyanlar, kurtulması için İstanbul'a yardım etmelidir.

Türklerin Anadolu'ya yerleşmeye başlamasına koşut olarak, bir başka deyişle, 11. yüzyılın ikinci yarısından beri Batı, Türklere karşı Doğu Hıristiyanlığının, dolayısıyla da Bizans'ın korunması için yardıma çağrılmıştır. Örneğin, Batı Hıristiyanlığını Türklere karşı yardıma çağıran Bizans imparatoru Aleksios Komnenos'un mektubu gerekçe gösterilerek, Haçlı Seferleri başlatılmıştır.

Lohenstein'ın anlatımı uyarınca "zalim", diyesi, Türk hükümdarı Fatih, İstanbul'u kirletmiş; yazgı İstanbul'u zalimin boyunduruğu altına sokmuştur. İstanbul, kanlı zalimin sürekli tehdidiyle her gün yeni acılar yaşamaktadır.

Konuşturulan bir başka öğe olan "öç", İstanbul'a Hıristiyan dünyasına açılmasını, kendisine yardım edilebilir duruma gelmesini öğütler. *"Nasıl zehri şeker diye vermek kolaysa, İstanbul da güle bürünmüş yılan gibi"* davranmalı ve *"kanlı köpeğin"* yıkılmasına katkıda bulunmalıdır.

Yapıtta diyalog dizisinde sayılan öğeler olan öç, İstanbul, kibir, öfke, tutku bir araya gelir ve tümü birden şöyle konuşturulur: *"Evet, ahlaksızlık, ejderhanın zehrinden daha zehirlidir!"* Bütün bu kötü nitelikler Türklere atfedilir. Yazarın kurgusuna göre, bu olumsuzlukları kişiliğinde toplayan Türk, her bakımdan "ahlaksızdır"; bu nedenle de özünü zehirleyecek ve yok olacaktır.

## Hiçbir Hayvan Böyle Bir Erdemi Kirletemez

İkinci perde Ayasofya'nın ön bahçesinde geçer. Orada artık en üst Türk yaşamaktadır. En üst Türk, padişahtır.

Müftü kızına, İbrahim Sultan'ın onu sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini açıklar. Ambre, Tanrı'ya dua etmektedir: *"Göğsünü bu şehvet düşkünü kirletmemelidir."* Hz. Muhammet'e yakarır: *"Bu belayı başından almalıdır!"* Hacca gitme sözü verir. Bütün bu duaları ve yakarmalarına karşın, İbrahim Sultan'a eş olmaktansa *"canına kıyacaktır."*

Yazar Ambre'nin durumunu şöyle betimler: *"Şehvet düşkünü at, ahlaksızlık köpüğünü Ambre'nin üstüne sıkmaktadır. Aşkın gün ışığını söndüren bu kaynak, bu uğursuz, utanç ve ölüm kusmaktadır!"* Ambre, İbrahim'in isteği doğrultusunda, diyesi, padişah eşi olarak yaşamak istemez. Kendisini bir başkasıyla evlendirmek istediklerini nişanlısı Mehmet Paşa'ya da açıklar ve ona evlenme sözü verir.

Mehmet, Ambre'nin acılarını paylaşır: *"Hiçbir hayvan, hiçbir insanlık dışı insan böyle bir erdemi kirletemez!"* Bunun üzerine Ambre, bu insanlık dışılığı yapmak isteyenin padişah olduğunu söyler. Mehmet Paşa şaşırır. Ambre, *"böyle birinin insanlığını ölçmeli, kararını ona göre vermelidir."* Tanrı Ambre'ye bu zalimi etkisizleştirme gücü vermelidir.

Müftü, İbrahim Sultan'a kızı Ambre'nin kendisiyle evlenmek istemediğini iletir. İbrahim bu yanıta çok sinirlenir; Müftü'ye Ambre'nin kendisiyle evlenmemesinin, çocuklarının dışında başka nedenlerinin olup olmadığını bilmek ister. Dinin böyle bir başkaldırıyı nasıl açıkladığını sorar. Müftü, dinde, *"Bir baba, kızını istemediği biriyle evlenmeye zorlar!"* diye bir kural olmadığını belirtir. İbrahim iyice köpürür ve Müftü'yü kovar.

Ahmet Paşa'ya, Müftü'nün kellesini getirmesini buyurur. Daha sonra bu düşüncesinden vazgeçer. İbrahim Sultan, aklını çelmek ve kendini sevmeye ikna etmek için Şekerpare'yi Ambre'ye gönderir. Bu arada Müftü eşi Lalpare'ye ve Ambre'ye padişahın düşmanca tutumunu anlatır ve yaşamlarının tehlike içinde olduğunu söyler. Ambre, her şeye karşın *"o kanlı köpeğin cinsel isteğinin kurbanı olmayacaktır!"* Müftü kızına sabır öğütler; Müftü'nün dileği, İbrahim Sultan gibi baş belalarının sonu yargıçlar ve cellatlar olacaktır. Şekerpare tehdit ve ricayla Ambre'yi padişahı sevmesi için zorlar ve ona değerli bir yüzük armağan ederek kandırmaya çalışır.

Ahmet Paşa, Müftü'ye olabilecekleri, başlarına gelebilecekleri duyumsatır. Müftü söylenenlerden gerekli sonucu çıkaracak denli bilge ve deneyimlidir.

Ambre, İbrahim'in oyuncağı olmayacaktır. *"Akıllı yılan, zehrin hemen kana karışınca öldürücü olacağını bilir,"* diyerek, hem kendisine kötülük edenleri hem de bu kötülüğü önleyemezse, neyi amaçladığını betimler. Erdemin, onurun, saygınlığın olmadığı bir yaşamda ölüm bir yitim değildir.

## Erdemler Dünyası Almanya/Avusturya, Erdemsizlikler Dünyası Türkiye

Dizilerin ikincisinde şu nitelikler ya da kavramlar karşıtlaştırılır:
Şehvet düşkünlüğü-namusluluk (el değmemişlik),
Arzu-ölçülülük,
Güzellik-akıl,
Cimrilik-gönlü bolluk,
Korkuyla karışık saygı-alçakgönüllülük,
Utanç-umut, şiddet-sabır.

Burada karşıtlaştırılan kavramlar iki dünyayı nitelemek içindir. Başta yer alan olumsuz kavramlar Doğulu Türklerin, onların karşısında bulunan olumlu kavramlarsa Batılı Almanların/Avusturyalıların dünyasını, yaşam anlayışını ve değerler dizgesini anlatır.

Böylece, Batı kurgusu olan oryantalizmin hemen bütün kavramsal yönleri ortaya çıkarılır. Oryantalist söylem, Batı-Doğu veya Av-

rupa-Asya karşıtlığı üzerine ve Avrupa'nın salt akıl bakımından değil, erdem ve ahlak bakımından da üstün olduğu öne sürümüne dayandırılır.

Lohenstein "sabır" kavramını anlatılırken, "el değmemişliğin" ve erdemin ancak sabırla korunabileceğini öne sürer. Yapıtta betimlendiğine göre, *"zorla kirletmeler, el değmemişliği yok edemez."* Böyle bir şeyin hiçbir zalimin işine yaramayacağını belirtir ve şöyle der: *"Kanlı köpek, Ambre'nin bedenini kirletebilir; fakat genç kızlık ruhuna ulaşamaz!"*

Üçüncü perdede Mehmet, İbrahim Sultan'dan öz annesi olan Kösem Sultan'ı bağışlamasını diler. İbrahim, *"Nefret, kan bağını koparıyor,"* diyecek denli kindardır. Kösem Sultan'a, bir başka deyişle, öz annesine duyduğu kin, anne-oğul bağını ortadan kaldırmıştır.

Şekerpare, bütün uğraşılara karşın, Ambre'yi ikna edemediğini ve Ambre'nin kendisini istemediğini İbrahim Sultan'a iletir. Şekerpare'nin söylediklerine göre, Ambre, *"ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalabilecek çocukların annesi olmak istememektedir."*

Görüleceği gibi, oğul öldürümü olayı, tüm padişahların oğulları öldürülecekmiş gibi bir anlayışla genelleştirilir. Ambre'nin ağzından bu genelleştirici yargı dışa vurulur.

Yine yapıtta öne sürüldüğüne göre, *"sultanların oğulları birbirinin etlerini parçalayan aslanlara benzemektedir."* Ambre için *"İbrahim'le evlenmek demek; şehveti, boyunduruğu, ipi, hançeri ve cellatı seçmek demektir."* Bu sözler İbrahim'i iyice öfkelendirir. Bu arada İbrahim'in eşleri Fatma, Halime, Hacer ve Eski Saray'dan salıverilen Kösem Sultan Sisigambis'e gördükleri kötü rüyaları anlatırlar ve zor anlar yaşadıklarını belirtirler.

### "Türk Padişahları, Çocuklarının Kanlarıyla Serinler"

İbrahim'in eşlerinden Fatma öfkeyle sorar:

*"Padişahların çocuklarının kanlarıyla serinlediklerini bilmiyor musunuz? Fatih Sultan Mehmet salt bir kuşku yüzünden oğlunu ve annesini öldürtmedi mi? Muhteşem Süleyman iki oğlunun kanıyla kirlenmedi mi?"* Kösem Sultan onları teselli etmeye çalışır. Bu arada İb-

rahim Sultan gelir; Ambre'nin kendisini sevmesini sağlamak için, beş çocuğunu da boğdurmak istediğini söyler. Padişahın eşleri, gözyaşları içerisinde bu fikrine karşı çıkar ve engellemeye çalışırlar; ancak engelleyemezler. İbrahim Sultan'ın acımasızlığını yansıtan çocuk öldürümü sahnesi şöyledir:

*– İbrahim Sultan: Hakikat şudur ki, onlar ölmeli. Onlardan akan kan kılıcı boyamalı!*
*– Kösem Sultan: Sultanım, oğlum, şaka mı yapıyorsun, aklını mı yitirdin?*
*– İbrahim Sultan: Tekrar aramıza dönüşünü kötüye mi kullanacaksın yoksa, günahkâr!*
*– Halime: Tanrım yardım et! Dur yapma! Ah! Dur!*
*– İbrahim Sultan: Bana karşı mı geliyorsunuz?*
*– Kösem Sultan: Çocuklarının seni sevmekten başka hiçbir günahı yok.*
*– İbrahim Sultan: Beni rahat bırakın ki, benim olana istediğimi yapayım.*
*– Fatma: Hançerin ilkin bizim göğsümüzü parçalasın!*
*– İbrahim Sultan: Sizlerin kanıyla onların kanının karışmasını mı istiyorsunuz?*
*– Hacer: Kılıcın bütün uzuvlarımı parçalasın; damarlarımı keseceğim; cesedim onların yaşam direği olsun! Sultanım, bir kez daha düşün! Hiçbir baykuş yavrusunu yemez. Bu çocuklar senin döllerin, senin kanından. Bu masum çocuklar ne suç işleyebilirler ki! Günahı bile bilmiyorlar henüz!*

Fatma da Hacer gibidir; hiç anlam veremez. Çocuklara seslenir:

*– Çocuklar babanızın ayağına kapanın, gözyaşlarınızla, öpücüklerinizle onun öfkesini yatıştırın, kılıcını indirin. Bacağına sarılın, eğilin, kılıçlar sizi düşürmeden, siz eğilin, yalvarın, baba yüreğini yumuşatın! Mehmet, git, babanla barış, imparatorluk tacı giyecek başını onun ayaklarına at! Bayezit, İbrahim'in tıpkısı, sen de git!*

İbrahim Sultan aman dinlemez:

*– Böyle ağlayıp sızlayarak kollarımı bağlayacağınızı mı sanıyorsunuz. Sizler de gebereceksiniz. Yeminle söylüyorum.*

*– Kösem Sultan: Sultanım aklını başına topla, bu ne hiddet böyle!*

*– İbrahim Sultan: Sanki görülmemiş bir şey mi yapıyoruz. Murat oğlunun boynunu kopardı; sen de izledin. Öyle değil mi?*

*– Kösem Sultan: Öldürümler nedeniyle ölümü hak etti o.*

*– İbrahim Sultan: Senin eline masum insan kanı bulaşmadı mı sanki?*

*– Kösem Sultan: Öz çocuklarımın asla! Çocuklarının tümünün kanını akıtmaya yeltenen ilk sultan sensin.*

*– Mehmet: Ah baba, ah! Beni de mi? Ben senin en sadık oğlunum.*

*– Bayezit: Ben de senin en sevgili oğlunum. Hiçbir suçum yok.*

*– Süleyman: İzin ver, ayağını öpelim! Öleceksek, ölümümüz senin elinden olmasın.*

*– Murat: Ah anne, yardım et, ölüyorum!*

*– Halime: Yardım et Tanrım! Vah çocuğum!*

*– Kösem Sultan: Kana susamış köpek, bilmiyor musun ki, onlar senin çocukların?*

*– Halime: Seni kuzgun baba seni! Söyle, hangi hayvan, hangi canavar yavrusunu yer? Sen ki öz çocuğunu yedin, anasını da ye!*

*– Kösem Sultan: Hadi çocuklar! Zamanıdır, öldürün bıçakla kendinizi!*

*– Hacer: Vahşiliğine iki kurban yetmez mi?*

*– İbrahim Sultan: Nafile, hepsi ölmeli! Acım, tek birinden bile kaynaklandığı için hepsi kurban edilmeli!*

*– Kösem Sultan: Sultanım söyle, Muhammet aşkına söyle, acının nedeni nedir?*

*– İbrahim Sultan: Çocuklarım olmasından dolayı ruhumun aşağılanmasından dertliyim. Ambre yatağıma girmeyi kabul etmedi. Çocuklarım olduğu için beni sevmedi.*

*– Kösem Sultan: Şeytana uyan cani, yeter artık! Kahrolası herif! Bir anlık zevk için her tarafı kana buladın."*

Yukarıdaki bölümden de görüleceği üzere, Osmanlı padişahı, eli kanlıdır; öz çocuklarını öldürmektedir. Onun atalarının da elleri kanlıdır; onlar da kardeşlerini, oğullarını öldürmüşlerdir. Padişahın annesinin, Kösem Sultan'ın da eli kanlıdır; bir ayrımla; elini öz çocuklarının kanına bulamamıştır. Başkalarının çocuklarının kanına girmiştir. Bu denli kana bulanmış bir imparatorluğun yönetimi, insanlığa ne getirebilir? Yazarın betimlemesinden yapılabilecek en olası çıkarım, "kan, gözyaşı, baskı, zulümdür."

İbrahim Sultan çocuklarını boğdurttuktan sonra Ahmet Paşa gelir; muhafızların ayaklandığını bildirir. Ahmet Paşa, Ambre'yi zorla kaçırarak İbrahim'e getireceğini söyler ve getirir. Şekerpare, İbrahim Sultan'ın Ambre'yi taciz etmesini engellemeye çalışır. İbrahim bu sefer güzel sözlerle Ambre'yi ikna etmeye çalışır. Ambre, her şeye karşın kendini öptürmek istemeyince, İbrahim, Ambre'nin gözyaşlarına bakmaksızın, çırılçıplak yatağa yatırılmasını ve öldürülmesini buyurur. Bundan sonraki sahnede hamamda yıkanan kadınlar Ambre'nin aşkını, şehvetini ve mutluluğunu överler. Yıkanan kızlar bakireliği överlerken, tombulluğu yererler. Tombulluk, Doğululara özgü bir özelliktir.

## "Kanlı Köpek, Çamur İçinde Sürüklenmelidir"

Yazarın kurgusu uyarınca, dördüncü perdede olaylar şöyle gelişir. Müftü, Mehmet Paşa, Bektaş ve diğerleri, Ahmet Paşa'nın Ambre'yi zorla İbrahim Sultan'a kaçırmasını yererler. Müftü, *"Osmanlı sultanının bir müftünün kızına tecavüze kalkışmasına, onu ahlaksızlığa zorlamasına kimse inanmayacak!"* diye öfkesini dışa vurur. Mehmet'in öfkesi daha belirgindir: *"Görülmüş şey değil. Hiçbir sultan kendini böyle iğrenç biçimde lekelemedi!"* Bu sözlerden sonra hep birlikte bir ayaklanma başlatarak, Ahmet Paşa'nın görevinden uzaklaştırılmasını ve öldürülmesini sağlamaya çalışırlar.

Ahmet Paşa, zorla kirletilen Ambre'yi elbiseleri yırtık bir durumda ve aşağılayıcı sözler söyleyerek babasının evine getirir. Ambre, İbrahim'den öcünü alacağına yemin eder; ancak ruhunun da kirlendiğine inanır. Kirletilmeyi içine sindiremez; bıçakla kendini öldürür. Bu-

nun üzerine Müftü de kendini öldürmek ister. Son anda bu düşüncesinden vazgeçer ve Ahmet Paşa'dan sonra İbrahim Sultan'ı da tahttan indirmeye karar verir. Acılı Müftü, Kösem Sultan'a kendisiyle işbirliği yapmasını önerir.

Müftü çok kızgındır; çünkü İbrahim kendisine "köpek ve dinsiz" demiştir; "ip"le tehdit etmiştir; kızının zorla ırzına geçmiştir. Kösem Sultan da kızgındır; çünkü İbrahim, "korkunç işler" yapmış, çok kan dökmüştür. Müftü, bu bağlamda Şehzade Mustafa'yı anar. *"Soylu Mustafa, Rüstem'in tuzağından kurtulsaydı!"* diye iç geçirir.

Burada bir ayraç açmam gerekiyor: Lohenstein'ın yukarıda Müftü'nün ağzından dile getirdiği Şehzade Mustafa olayı Avrupa ve Almanya'da derin izler bırakır. Oğul öldürümünün somut örneği olduğu için, Türk padişahlarınca ve Osmanlı yönetimince oğul öldürümlerinin sürekli işlendiğini vurgulamak amacıyla anılır. Birçok yazınsal yapıtta izlek olarak kullanılır. Şehzade Mustafa motifi, Türk kültüründen Batı edebiyatlarına geçmiş en önemli motiftir. Burada da aynı duyumsatma söz konusudur.

Lohenstein'ın *İbrahim Sultan*'ın devamında yer alan anlatımı uyarınca, Müftü, Kösem Sultan'a öz oğlu İbrahim Sultan'ın öldürülmesini önerecek denli kararlıdır. Çocuğunu öldüren bir padişah ki, *"Sultan Süleyman da çok çocuk kanı dökmüştür"*, egemenliğini sürdürmemelidir.

Kösem Sultan'ın Kanuni'nin Hürrem Sultan'ın entrikaları sonucu çocuklarını öldürttüğünü anımsatması üzerine, Müftü, III. Mehmet'in de *"oğlunu ve annesini öldürttüğünü söyler."* Kösem Sultan, oğlu İbrahim'in yaşamda kalması koşuluyla Ahmet Paşa'nın görevinden uzaklaştırılmasını onaylar ve işbirliğine girer.

Bu bölüm, Lohenstein'ın Fatih Kanunnameleri'yle süreklileşen "baba ve kardeş" öldürümleri hakkında geniş bir bilgiye sahip olduğunu göstermektedir.

Yazarın betimlemesine göre, Kösem Sultan çelişkiler ve ikilemler yaşar. Sevgi ve kin, kan bağı ve bağsızlık iç içedir. Bu nedenle İbrahim'in canı bağışlanmalıdır; ama İbrahim yaşamının kalan bölümünü zindanda geçirmelidir.

İbrahim'in kişiliğinde Türk padişahlarını, dolayısıyla da Türkleri kıyıcılık, öldürüm, dindışılık, insanlık dışılık gibi imge oluşturu-

cu olumsuzluklarla niteleme eğilimi Lohenstein'ın yapıtının tümüne sinmiştir. Olumsuzlukları, padişahın en yakın çalışma arkadaşına söyleterek, etki yükseltilmek istenir. Söz konusu olumsuzlayıcı etkiyi yükseltmek amacıyla, İbrahim Müftü'nün ağzından şu sözlerle nitelendirilir:

*"Kanlı köpek, can düşmanı, bok ve çamur içinde sürüklenmelidir, alçakgönüllülüğün izini taşımayan ırz düşmanı, genç kızlık, bakirelik hırsızı olan biri saygın bir egemen olamaz. Artık ona bağlı kalınamaz. Onun utancını, onursuzluğunu toprak örtmelidir."*

İbrahim Sultan, Ahmet Paşa'nın karısını, Müftü'nün kızını kirletmiştir. Utançlı eylemleriyle önüne geleni kirletmektedir. Ambre'nin bağrındaki kılıç çıkarılıp onun yüreğine saplanmalıdır.

"Reyen" ara başlığı altında öldürüm tutkusu, öç alma çılgınlığı ve hile sırasıyla konuşturulur.

Öldürüm, kan içmeyi sürdürecektir; *"kılıçlar bileylenmeli; bıçaklar keskinleştirilmelidir; yabanıl sultan öldürülecektir."* Yapıtta kullanılan simge olarak öldürüm sözcüğü, Sultan İbrahim'i simgeler.

Öç, öldürümü işleyeni daha da acımasız yöntemler kullanmaya özendirir; bu duygu iki yönlü çalışır: Hem Sultan İbrahim'i öldürümlere özendirir hem de onun karşıtlarını Sultan İbrahim'i cezalandırma yöntemini acımasızlaştırmaları konusunda cesaretlendirir. Bu nedenle, *"Zehir, çelik, ateş ve taş, bu köpeği* (Sultan İbrahim'i – OBK) *öldürmek için hafif kalır,"* saptaması yapılır.

Öldürüm, "berbat kanlı köpeğin" iple öldürüleceğini, ip hazırlanmasını belirtir.

İbrahim öyle bir kıyıcıdır ki, *"ister çelik, ister ilmik, kimse onun gibi bir zalimin hileyle mi, kılıçla mı öldürüldüğüne bakmayacak; yalnızca onun tabuta konulduğunu önemseyecektir."*

Beşinci perde şöyle özetlenebilir. Kösem Sultan ile İbrahim, padişahın konutunda cezalara ilişkin tartışırlar. Kösem Sultan, bağışlayıcı yaklaşımın İbrahim'i güçlendireceğini öne sürer. İbrahim ise sertlikten yanadır. Sertlik de ölümle eşanlamlıdır. Her ikisi de tarihten örnekler vererek tutumlarını temellendirmeye çalışır. İbrahim devlet aygıtında bir yere yangın sıçramışsa o yerin kesilip atılması kanısındadır. Buna karşılık aynı İbrahim, güçler dengesini de düşünür,

örneğin, kapıcıbaşından yeniçerilerin eğilimini sorar. Yanıt: Yeniçerilerin gönlü Müftü doğrultusundadır.

## "Masumların Ruhu Ancak Caninin Kanıyla Rahatlar"

Müftü, kadılar ve yeniçerilerle birlikte zorla padişahın odasına girer ve Ahmet'i görevden almasını, onun yerine Mehmet Paşa'yı başvezirliğe getirmesini isterler. Müftü'yle padişahın konuşması iyice sertleşir: Padişah kendisi dışında herkesi, hangi konumda bulunursa bulunsunlar, kul saydığı için, Müftü'yü de bu çerçevede görür.

Müftü'nün, Ahmet Paşa'nın görevden alınması istemini, *"Bir kul, bir hizmetçi, bir başka uşağı yadsıyamaz!"* diye yanıtlar. Müftü'nün ve yanındakilerin diretmesi üzerine İbrahim, *"Sizi köpekler sizi, açıkça başkaldırıyorsunuz!"* diye çıkışır. Kösem Sultan, *"Onlar sadece aracıdır; sana halkın dileğini iletiyorlar,"* diye yatıştırmak ister. Bektaş, Ahmet'i etkisizleştirmeyi sağlamak için, yeniçerileri olayın içine sokmaya çalışır.

İlkin yeniçerilerin Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu ve genişlemesine yaptıkları katkıları över. Onların erdemli, gözü pek, atılgan savaşçılar olarak hiçbir aşağılamaya katlanmayacaklarını bildiğini söyler. Kışkırtmanın düzeyini yükseltir. İbrahim'in *"yeniçerilerin yakınmalarına, sövmesine, alay etmesine; yeniçerileri tutsak olarak görmesine; yeniçerilerin paralarını kesip, onları beş paraya muhtaç bırakmasına gönlü katlanmamaktadır."* Daha sonra yeniçerilerin başkaldırılarını sayarak, etkisini artırmak ister: Yeniçeriler, Mustafa'yı padişahlıktan etmiş, Osman'ın kanına yumruklarını ve kılıçlarını batırmışlardır. Üstelik, onlar İbrahim gibi ağır suçlar da işlememiştir.

Buna karşılık, İbrahim *"bir kızı kirletmiş ve suçsuz çocukları öldürmüştür; düşman bildiklerini yok etmekte, çocuklarını kirletmektedir."* Bu nedenle Müftü'nün kızı kendini öldürmüştür. Göğsüne de şu hançeri saplamıştır; masum kızın ruhu ancak caninin kanıyla rahatlayacaktır. "Kanlı köpek", bu korkunç eyleminin cezasını çekmedikçe, Müftü'nün kutsallığı geçerli ve etkin olamayacaktır. *"İnsanların alın teri, kanlı köpeğin tutkularını ve şehvet düşkünlüğünü gidermeye kullanılmaktadır."*

Ayrıca yeniçeriler, şimdiye değin çok padişah öldürmüştür. Murat'ı hançerleyen öfkeli bir Hırvat'tır. Ahmet ile Mehmet'i öldüren bir derviştir.

Ahmet Paşa ise suçsuzluğundan emindir. Yeniçerileri yönlendiren Bektaş'a, *"Eyleminizi iyi düşünün, suçsuz bir kahramanın kanıyla ününüzü, sanınızı kirletmeyin! Yoksa, kahraman olan sizler kendinizi suçsuzların cellatı yapacaksınız!"* uyarısında bulunur.

İbrahim Sultan, *"Benim sevgili Ahmet'im, böyle korkunç bir öldürümle mi yaşamdan ayrılacak?"* diye dövününce, Nasuh, *"Cesedi pislik içinde yüzecek; köpeklerin yemi, ahalinin eğlencesi olacaktır!"* der. Bunun üzerine İbrahim Sultan, *"Ahmet keşke öldürümün baş sorumlusu Müftü'yü daha önce boğdurtsaydı!"* diye ünler. Daha önce gerekli önlemleri almadığı için üzülür; *"Besle kargayı, oysun gözünü!"* diyerek, başkaldıran yakın çalışma arkadaşlarını değerlendirir. *"Soğukkanlı köpek!"* diye nitelendirdiği Müftü'nün *"başı koparılmalıdır"* deyince, Kösem Sultan araya girer: İbrahim'in ağzından çıkanı kulağı duymalıdır; arı kovanına çomak sokmamalıdır.

Kadı dayanamaz: İbrahim Sultan, divanı toplamalı, halkın dertlerini dinlemeli ve verdiği sözleri yerine getirmelidir. İbrahim Sultan'a Müftü'nün gönderdiği "fetva"yı verir. Fetvaya göre, *"kurallara ve divanın kararına uymaması durumunda, İbrahim tahttan indirilecektir. Divanın kararlarına ve kurallarına uymayan padişah olamayacağı/kalamayacağı gibi, Müslüman da olamayacaktır!"* İbrahim Sultan küplere biner: Karşıtlarını ayrımsız olarak *"kan dökücüler, katiller, köpekler, başkaldırıcılar, günahkârlar"* diye niteler.

Mehmet Paşa, İbrahim'i yatıştırmaya uğraşır; ama İbrahim buyurur: *"İsyancıların başı teslim edilmediği takdirde, parmağını oynatan boğulacak, kötürümleştirilecek, paramparça edilecektir!"* İbrahim, Mehmet'e, *"Buyrulanı yaparak, bağlılığını kanıtla!"* deyince, Mehmet son noktayı koyar: *"Hayır; padişah artık buyruk verecek durumda değildir!"*

Bektaş, padişahın yüzüne karşı, *"Halkı ve orduyu lanetleyen gaddarın daha fazla öldürümler işlememesi için, köpekler ve ahali için sokaklarda sürüklensin!"* deyince, İbrahim sonunun geldiğini duyumsar. *"Padişahınız hakkında neler düşünüyorsunuz?"* sorusunun ya-

nıtını Müftü verir: *"Sen artık padişahımız değilsin! Divan, padişahlığını elinden aldı!"* Bektaş'ın öfkesi iyice kabarmıştır: *"Zalim hemen yakalanmalı; köpek doğranmalıdır!"* Kul Kâhya da Bektaş'tan geri kalmaz: *"Kanlı köpek, zalim, katil, gün ışığı görmemelidir!"*

Kösem Sultan uyarır: İbrahim cezasını çekecektir; ama padişah kanı korunmalıdır!

## Ne Padişah Kardeşlerini, Ne de Kardeşleri Padişahı Öldürsün

Her türlü cezayı hak etmesine karşın, İbrahim, Müftü'nün önerisi üzerine zindana atılır. Müftü, *"kanlı köpeğin boyunduruğunun kırıldığını"*, on birinci oğlu Mehmet'in padişah olduğunu halka duyurur. Mehmet, *"Muhammet'in koyduğu kuralları ve hukuku kılıcıyla koruyacağına"* yemin eder, Kuran'ı öper; kardeşleri de *"hile ve ilmikle, padişahı öldürmekle uğraşmayacaklarına"* yemin ederler.

Metinde sıkça yer verilen "kanlı köpek" nitelemesi, aslında Türk padişahı için kullanılır. Lohenstein, bu son derece sert anlatımı salt padişahla sınırlı tutmaz. Osmanlı yöneticileri arasındaki erk çatışmasının tarafları için de kullanır.

Yapıtta öykülendiğine göre, İranlılar ve Hıristiyanlar, *"padişahın kulları olacaktır."* Burada bir araya getirilen İranlı ve Hıristiyan, Osmanlıların karşıtlarını, karşıtların da dostluklarını duyumsatmaktadır.

İbrahim zindandadır; özüyle konuşmaktadır. Zamanında düşmanlarına karşı sert davranmamış, bağrında yetişen yılanları ezmemiştir. Şimdi bu zindanda diri diri tabuta konulacaktır.

Osmanlı soyundaki erk ve egemenlik savaşımını anımsayan İbrahim, öldürümleri anar, gözünün önünden geçirir. Kendisi gibi "zalim" bir egemen, cellatların kurbanı olamaz. *"En iyisi ya ipi boğazına geçirmeli ya da hançeri göğsüne saplamalıdır!"* Bu sırada Ambre'nin ruhu belirir ve şöyle konuşur: *"Kanlı köpek yazgına boyun eğmelisin! Yazgını kendin belirlememelisin! Sen, baş ırz düşmanı ilkin Ambre'nin el değmemişliğinin izlerini yok etmelisin!"*

Yeniçerilerin ağası Bektaş, Müftü'nün evinde toplanan yeniçerilere, kirletilen Ambre'yi gösterir ve onlara İbrahim ve Ahmet'in öl-

dürülmesini buyurur. Görevden alınan Ahmet Paşa kendini koruması için Müftü'nün evine kaçar. Evde Müftü, kadı ve yeniçerilerce öldürülür. Zindana atılmış olan İbrahim Sultan *"dört sağır ve dilsiz tarafından boğularak öldürülür."* İbrahim Sultan'ın *"şehvete düşkün ruhu cehenneme gider."*

Lohenstein'ın içgüdülerine, şehvet tutkularına ve cinsel dürtülerine yenik düşen sultan tiplemesi, Saray entrikaları, erk anlayışı ve moral bakımından barok dönemi Almanya'sı egemenlerinin tersine bir tiplemedir. Gerek konu ve gerekse motif bağlamında kurgulanan yapıt, bütünüyle tarihsel ve dönemsel önyargıların ön plana çıktığı karşıt tiplemeler, insanları akıl ve erdemden yoksun eylemlerden uzak tutmayı, bu eylemlerin kötü sonuçlarından uyarmayı hedefler.

*İbrahim Sultan* yapıtında belirginleşen Türklere ilişkin erk anlayışı, yönetici tiplemesi, padişah ve onun yaşam biçimi, etik anlayışı ülküsel değildir. Bu yansıtma biçimi salt Lohenstein'ın özgünlüğünü değil, barok döneminin düşün ve etik anlayışını da yansıtır. Barok döneminde Kilise, devlet yönetimi ve erdemlilik hem güncel yaşamda hem de yazında ülküselleştirilir.

Döneminin sanat ve edebiyat anlayışına da yansıyan bu eğilim, Lohenstein'ın kurguladığı bu yapıtta somutlaştırılmıştır. Ülküsel olmayan yönetici, yaşam ve erdemsizlikler olduğu gibi bu yapıtta toplanmış, ülküsel olana ve olması gereken dünyaya karşıt dünya çizilmiştir. Ülküsel olmayan dünya salt İbrahim Sultan tiplemesinde belirginleştirilemez; olay örgüsünde de yoğunlaştırılır, somutlaştırılmaya çalışılır.

*İbrahim Sultan* adlı dramada Osmanlı Sarayı ve Türkiye ihtişamın, şaşaalı eğlencelerin, sekse düşkünlüklerin, sınırsız aşkların, derin acıların, ağır cezaların yaşandığı bir yer olarak betimlenir. Bütün bunlara koşut olarak saraydaki insanlar ve yaşamları entrikalarla, ahlakdışılıklarla, erdemsizliklerle doludur. Yapıtta kurgulanan ancak tarihsel önyargıların bir birikimi sonucunda oluşturulan bu dünya ülküsel olmayan, yaşanılamayacak bir dünyadır.

Her türlü olumsuzluğun toplamı olarak betimlenen bu dünya karşısında ülküselliğin, erdemliliğin, ahlaksal aşkın, öldürümden uzak egemenlerin ve yönetimlerin bulunduğu dünya konulur. Olumluluk-

ların toplamı olarak sunulan bu karşı dünya Almanların dünyasıdır. Doğulu ve Müslüman Türklerin dünyasının içerdiği olumsuzlukların karşıtı olan olumluluklar, Batılı ve Hıristiyan bu karşıt dünyada somutlaşmaktadır.

Oryantalizm ve Türk imgesi bakımından yapıta sinen anlayış, tarihsel süreçte ayrışan iki anlayıştan biri olan eleştirisiz, ayrımsız ve çözümlemesiz kötüleyici anlayıştır. Bu olumsuz yaklaşımda Türkler, padişahın kişiliğinde somutlaştırılır.

Padişah için seçilen ve bu yapıtta da hemen her yerde kullanılan nitelemelerse, "kanlı köpek", "baş düşman", "Hıristiyanlığın acımasız düşmanı", "kıyıcı", "zalim", "ırz düşmanı", "şehvet ve et düşkünü", "sapkın cinselliği yeğleyen", "düşünme yeteneği kıt", "erdemler, ülküler ve etik değerlerden yoksun" biçimindedir. Böylece padişahın kişiliğinde Türkler, Türklerin kişiliğinde de İslami Doğu değerlendirilir.

Lohenstein, baroğun yazınsal eğilimleri ve biçemsel yeğlemelerinin en belirgin özelliklerinden biri olan aşırı aşağılama ya da aşırı yüceltme eğilimini yapıta yansıtmıştır. Yapıtta kimlerin aşırı aşağılandığı, kimlerin aşırı yüceltildiği çok açıktır. Lohenstein, Haçlı Seferleri'yle başlayan ve Osmanlıların Balkanlar'da ve Avrupa içlerinde ilerlemeleri süreciyle beslenen tek yanlılıktan kurtulamamıştır. Bu anlamda da ufuk açıcı, yakınlaştırıcı, tanıştırıcı ve insancıl bakımdan tartıştırıcı işlevi çok düşük kalmıştır.

# VIII

# Gotthold Ephraim Lessing'in Yapıtlarında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

## Lessing'in Özyaşamöyküsü

Aydınlanma döneminin önde gelen yazıncısı Lessing, bir papazın oğlu olarak 1729 yılında Lausitz'de doğar; 1781'de Braunschweig'da ölür. Şair, eleştirmen ve düşünürdür.

Daha ilkokul sırasında eski dilleri, Fransızca ve İngilizceyi öğrenir. Matematik ve felsefe konularında derinleşir. Teoloji ve tıp öğrenimi görür.

1748 yılında Berlin'e gelir. 1750'de Voltaire'le buluşur. Bir süre *Berlinische piriviligierte Zeitung* (Ayrıcalıklı Berlin Gazetesi) adlı gazetede çalışır.

Wittenberg Üniversitesi'nde master unvanını alır; 1752'de yine Berlin'e döner. Sanat eleştirileriyle ünlenir.

Almanya'nın çeşitli kentlerinde yaşar ve çalışır. Yaşamı sıkıntılarla dolu geçer; birçok yazınsal tasarıyı gerçekleştirme olanağı bulamaz.

F. Nicolai ve M. Mendelssohn'la birlikte (1759-1765) *Güncel Edebiyata İlişkin Mektuplar* adlı haftalık dergiyi çıkarır.

Aynı süre içerisinde (5 yıl) Breslau'da ünlü Prusyalı komutan B. F. von Tauentzien'ın sekreterliğini yaptığı sırada parasal olanakları artar. Lessing en üretken dönemlerini bu kentte yaşar. Klasik Alman güldürü yapıtı diye nitelendirilen *Minna von Barnhelm* (1767) ve *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (Laokoon veya Resim ve Edebiyat Sanatının Sınırları Ötesinde [1766]) adlı eleştirel irdelemesini adı geçen kentte yazar.

Lessing yerleşik değerleri ve geleneksel yaklaşımları eleştirel değerlendirir, sarsar, aşmaya çalışır. Bu nedenle Lessing'in yapıtları gelenekselci ve tutucu kesimlerin tepkisiyle karşılaşır. İlerlemeci bir tutumu benimseyen Lessing, söz konusu karşı tepkilerden ürkmek yerine, eleştirel yaklaşımını belirginleştirmek amacıyla konunun üstüne gider, yazılı yanıtlar verir.

Breslau'dan tekrar Berlin'e dönen Lessing, geçim sıkıntısı çekmeye başlar. Yokluk, baskıya dönüşür; baskının da etkisiyle Hamburg'da açılan Alman Ulusal Tiyatrosu'nda edebiyat sorumlu yönetici olarak görev alır. Bu görevi sırasında çok sayıda tiyatro eleştirisi yazar.

Etkin Alman düşünürleri Hamann ve Herder'in "doğal bilgelik" görüşüne karşı çıkar.

1770 yılında Wolfenbüttel İl Kütüphanesi'nde çalışmaya başlar. *Yazın ve Tarih Hakkında* ile *Emilia Galotti* adlı yapıtlarını yayımlar.

Uzun süre nişanlı kaldığı Eva König ile 1776'da evlenir. Bunu izleyen iki yıl içinde oğlunu ve eşini yitirir. Bu üzüntülerden ve uzun süren zihinsel sorgulamalardan dramatik bir şiir olan ünlü *Nathan der Weise* (Bilge Nathan [1779]) doğar. *Bilge Nathan*'ın ana konuları insancıllık ve hoşgörüdür. Kültürler, toplumsal kesimler ve dinler arasındaki çelişkileri ve gerçekliği, Tanrı ve insan istencinin uyumu konusundaki yoğun, kesintisiz arayışlarla açıklamaya ve çözmeye çalışır.

## İnsancıllık, Tolerans ve Eleştirellik Lessing'in Yaratımının Temel Ereğidir

Lessing'in kapsayıcı ve bütünleştirici insancıllık anlayışının başka somut ürünleri arasında "Ernst ve Falk, Gespraeche für Freimau-

rer" (Masonlar İçin Konuşmalar, 1778-1780) ve *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (İnsan Soyunun Eğitimi, 1780) sayılabilir.

Lessing her türden yapıtıyla Alman ulusal yazınının tartışılmaz öncülerindendir. Tükenmez bir güç ve sarsılmaz bir eleştirel bilinç simgesidir. Aydınlanma sürecinin ilk dönemlerine özgü tarihsellikten kopuk yaklaşımı sorgulayan Lessing'dir.

Dil kullanımı; özenli, duyarlı, anlatım düzeyi yüksek ve kavramsal bakımdan belirgindir.

Edebiyat, tiyatro ve sanat konularındaki kuramsal katkıları, Almanya'da her türlü sanatsal söylem ve eylemin gelişimine ortam hazırlamıştır.

Lessing, 18. yüzyılın katılığına karşın, bireylerin vicdan özgürlüğü fikrini ilkeli biçimde savunur. Hak ve yükümlülüklerin yeniden ve çağın gereklerine göre belirlenmesine uğraşır.

İnsancıllığa ve tolerans idesine kesin inanç, Lessing'in en belirgin kişilik özelliğidir. Bu nedenle Lessing, toplumsal gelişme konusunda iyimserdir. Bu iyimserlik, ulusalcı ve dinci sınırlamaları aşıp, evrensele ulaşmasında başlıca itici güçtür.

İnsancıllık ve hoşgörü Lessing'in dinlere bakışını da belirler.

Lessing'e göre, aklın çerçevelendirdiği ve en üst düzeyde uyulan bir ahlak(lılık), dinlerin temel yönelimi olmalıdır. Bu yaklaşımla dinsel köktenciliği, eleştirel bir tutumla aşmaya çalışır.

Lessing, dinlerin salt gerçeklik savına mesafeli yaklaşır; Lessing'e göre, salt gerçekliğe sahip olunamaz; ona ulaşmak için sürekli uğraşılır. Ruhları ve vicdanları temizleyen, bu sürekli uğraştır.

Lessing, Aydınlanma sürecine önemli katkılar yapmasına karşın, donuk, durağan akılcılığı da eleştirir. Akılcılık da kendini saltlaştırmadan aklın özgürleşmesine olanak sağladığı ölçüde anlamlıdır.

## Lessing'in Düşünsel Yaratım İlkeleri, Doğu ve Türk İmgesi

Lessing, tarihsel düşünmesine karşın, güncel olgulara, oluşlara karşı çok duyarlıdır. Güncel gelişmeleri eleştirel değerlendirir; gerektiğinde savaşımcı bir tutum takınır. Güncel gerçeklikleri eleştirel değerlendirme, dinsel bağnazlık ve hoşgörüsüzlüğe karşı eleştiriyi de

içerir. Yapıtlarının düşünsel özü, her türlü bağnazlık ve katılığa karşı yürüttüğü düşünsel savaşımdan kaynaklanır.

Yapıtlarında önemli bir yer tutan Doğu ve Türk imgeleri de bu bağlamda değerlendirilebilir. Lessing güncel yaklaşımları ve düşünce alışkanlıklarını irdelemeye çok yatkındır. Bu nedenle İslam ve Türk görünümleri veya imgeleri yaşadığı tarihsel-toplumsal olguların dolaysız izlerini taşır.

Lessing, dinsel açıdan hoşgörülü, akılcı ve aydınlanmacı bir insan tipi tasarımlar. Bunun yanı sıra, ikincil kaynaklar yoluyla olsa bile, Doğu ve Türk konularında da yazınsal yaratımını yoğunlaştırır. Özellikle *Bilge Nathan* adlı yapıtında doruklaşan Doğuya ilişkin dolaylı ya da ikincil kaynaklardan edindiği görüşlere eleştirel tutum takınmasına karşın, çoğu kez düşman olarak görülen ve gösterilen dinler ve kültürlere ilişkin önyargıların aşılması ya da etkisizleştirilmesi sürecine önemli ve iz bırakıcı katkılar yaptığı söylenebilir.

Söz konusu katkılar, kuramsal düşünsel anlamda bir yönüyle Almanya düşünce tarihindeki Aydınlanma sürecini, öbür yönüyle de çeşitli dinlere inananlar arasındaki barışma ve yakınlaşma çabalarını olumlu etkilemiştir. Lessing bu yaklaşımla yanlış bilgilerin ve yargıların düzeltilmesini kolaylaştırdığı gibi, kilisenin geleneksel tek yanlı tutumundan uzaklaşarak, öz gelişimine ve İslam'a ilişkin yeni ve ayrımlaştırıcı bir bakış geliştirmeyi başarmıştır.

Lessing'in kilisenin ve öbür kurumların İslam'a ilişkin ön- ya da yanlış yargılarını eleştirel irdelediği yadsınamaz. Fakat yine de Doğu ve Türk'e bakışını eleştirel irdelemeler, akılcı ve nesnel değerlendirmelerin yanı sıra, duyumsal ve duygusal yargıların da biçimlendirdiği yadsınamaz.

Lessing, Doğu ve Türklere ilişkin bütünlüklü ve tutarlı görüşler geliştirmesine karşın, sürekli önyargısız ve nesnel kalmayı başaramamıştır. Bu savı doğrulayabilecek çeşitli kanıtlar vardır. Bunlardan biri, Lessing'in yaratım ya da yazarlık süreciyle ilgilidir. Lessing'in konuya ilişkin görüşlerinde zamanla değişiklikler söz konusudur. İlk yapıtları, kuramsal ve dramatik bakımdan daha sonraki ürünlerinden farklıdır.

Bu düşün ve kurgu farklılaşması, yazar ve düşünür olarak geçirdiği evrimle bağıntılı olabileceği gibi, düşünsel sanatsal yönden ol-

gunlaşmasıyla da ilgili olabilir. Türk tanımları çerçevesinde belirtilen süreksizlik ya da farklılık, Doğu sorunsalına ilişkin bilinçsiz, dönemin genel yaklaşımınca olağan sayılan görüş ve imgelerin bilinçli düşünme çabalarını gölgelemesinden kökenlenmektedir.

Lessing'in yapıtlarında belirginleşen imgeler ve sergilenen çözümleyici bilinç arasındaki mesafe, İslam, Doğu ve Türk motiflerini içeren yazınsal yapıtlarında kaçınılmaz biçimde göstermelik imgeler ve çağrışımlar uyandırır.

## Lessing ve Karşılaştırmalı Yazınbilim

Lessing, güncellikleri yapıtlarında dolaysız yansıtır. Çağdaşları gibi konuları çok uzak geçmişe, örneğin Antik döneme taşımaz. Yaşadığı dönemin tanığı olduğu bilinci, bütün yaratımlarında egemendir.

Lessing'in karşılaştırmalı yazınbilime en büyük katkılarının ve konularının başında kültürlerarası ilişkiler ve etkileşimler gelir; olağanüstü boyutlarda düşünce ve yorumlara olanak sağlar.

Bu yazınsal çerçeveden bakıldığında, Doğu ve Türk imgelerine ilgileri ve önemleri bakımından öncelikle şu yazınsal yapıtlar söz konusudur.

*Giangir oder der verschmähte Thron* (Reddedilen Taht veya Cihangir), *Minna von Barnhelm* ve *Nathan der Weise* (Bilge Nathan). Bu sayılan yazınsal yapıtların yanı sıra, kuramsal boyutta aynı konuları irdeleyen yapıtlar şunlardır: *Rettung des Cardanus* (Kardanus'un Kurtarılması), *Von der Duldung der Deisten* (Yaradancılara Katlanmaya İlişkin) ve Ernst ve Falk.

*Die Juden* (Yahudiler) adlı yapıt, Alman kültür tarihinde Musevilere uygulanmış baskı, dışlama ve aşağılamaları ve bunların bir sonucu olan önyargıları konulaştıran, fakat Türk ve İslam imgelerine yer vermeyen bir yapıttır. Bu nedenle söz konusu yapıt irdelemenin dışındadır.

Lessing'in Türk, Doğu ve İslam'ı konulaştıran yapıtlarının kapsamlılığı karşısında etkilenmelerinin ve esinlenmelerinin kaynaklarının bütünüyle ve tutarlı belirlenmesi çok zordur. Bu nedenle Lessing'e ilişkin değerlendirimlerim tamlık ve saltlık savından uzaktır.

Bu bağlamda bilimsel sorgulama ve irdelemeyi özendirmeye yönelik bir iz toplamadan söz etmek daha tutarlı olur.

Bu iz toplamanın ereği, bir yönüyle kalıcılaşmış edebiyatlar ve kültürlerarası geçişlerin, karşılaştırmalı yazınbilim, dolayısıyla da imge bilim açısından önemini vurgulamak; öbür yönüyle de Lessing'in Türk, İslam ve Doğu imgelerini ne ölçüde önyargısız, eleştirel, özeleştirel ve nesnel bir yaklaşımla değerlendirip değerlendirmediğini belirlemektir. Başka bir deyişle, nesnelliğe hangi ölçülerde ulaştığını saptamak ve yazın tarihi açısından konunun aydınlanmasına katkı sağlamaktır.

Türk, İslam ve Doğu'ya ilişkin izlerin toplanması girişte vurgulanan savları belirginleştirecek niteliktedir.

Yapıtların yazılış zamanlarına göre sıralanarak incelenmesi, Lessing'in yazar ve düşünür olarak gelişim sürecini anlaşılırlaştıracaktır. Bu nedenle irdelemede böyle bir yol izlenmiştir.

## VIII. 1. *Reddedilen Taht veya Cihangir*'de Türk ve Doğu İmgesi

### Temel Motif Olarak Şehzade Mustafa Olayı

Lessing'in henüz on dokuz yaşındayken yazdığı *Cihangir*'i[107] (özgün adı: Giangir oder der verschmähte Thron [Nisan 1748]) derli toplu bir yapıt olarak nitelendirmek, yazınbilimsel bakımdan gerekçelendirilmesi zor bir değerlendirmedir; çünkü bizzat Lessing, *Cihangir*'i "bir trajedi denemesi" olarak adlandırmıştır.

Lessing anılan bu trajedi denemesinde kişileri şöyle sıralandırır: Soliman, kaiser (Süleyman, imparator), Roxalana, dessen andre Gemahlin (Hürrem, Süleyman'ın öbür eşi), Mustafa, Sohn des Solimans von der ersten Frau (Mustafa, Süleyman'ın ilk karısından oğlu), Bajazet und Giangir, Söhne von der Roxalana (Bayezit ve Cihangir, Hürrem'den olma oğulları), Temir.

Daha önceki bölümlerde de vurgulandığı üzere, bazı Avrupalılar Şehzade Mustafa olayını Türklerde baba, oğul, kardeş ve öbür yakın akrabaları öldürme olaylarının gelenekselleştiğine ve hatta Türk-

lerin özyapısal özelliklerinden olduğuna inanırlar ve kamuoylarını da buna inandırmaya ya da en azından bu doğrultuda düşündürmeye uğraşırlar.

Şehzade Mustafa olayının yaşandığı dönem, Türklerin Avrupa içlerine doğru egemenlik alanlarını genişlettikleri dönemdir. Bu nedenle, Türklerin ilerlemesini durdurmak için, Türklerden zarar görenlerin ve olası zarar göreceklerin güç birliğinin sağlanması güncel ve ivedi bir görev olarak düşünülür. Güç birliğinin oluşturulması ve genişletilmesi için, Türklerin kıyıcılığı ve acımasızlığıyla ilgili her olgu ve olay amaçlı bir şekilde değerlendirilir. Şehzade Mustafa olayı da bu düşüncelerin gerçekleşmesi yönünde çok uygun bir malzeme oluşturduğu için, birçok Avrupa ülkesinde belli aralıklarla yazınsal yapıtlarda konulaştırılır.

Şehzade Mustafa olayının tiyatro tekniği bakımdan da oldukça ilginç bir yönü vardır: Acımasızlıkla merhamet, insancılsızlıkla insancıllık, kabalıkla incelik, sinsilik ile açıklık gibi konu zenginliği sağlayan karşıtlıklar iç içedir. Açık ve yiğit biri olan Şehzade Mustafa, Hürrem Sultan ve Vezir Ahmet Paşa'nın kışkırtmalarına karşı duramayan ve hilelerini etkisizleştiremeyen zayıf kişilikli, ama acımasız Kanuni Sultan Süleyman tarafından öldürtülür.

Kendisinin ya da kardeşlerinden birinin padişah olması için Şehzade Mustafa'nın öldürüldüğünü bilen Cihangir, öngörüleri ve her türlü entrikayı ve entrikacıları utandırırcasına, padişah olmayı yeğleyeceği yerde, Mustafa'nın ölümünden duyduğu acılara katlanamayarak canına kıyar.

Böylece ortaya çıkan ve iyice belirginleşen karşıtlık teatral yaklaşımı olağanüstü ölçülerde zenginleştirir. Hem Türk tehlikesini etkisizleştirme amacıyla öngörülen etkinlikleri kolaylaştırması, hem de teatral-yazınsal yapıtlara uygun ortam hazırlayan Şehzade Mustafa olayı, birçok yazara bu arada Lessing'e de ilginç gelir.

Bu ön açıklamalardan sonra, Lessing'in başladığı, ancak bitiremediği trajedi denemesi *Giangir* irdelenebilir, çözümlenebilir. Çözümlemeden önce, denemeyi Türkçeleştirmek istiyorum. Türkçe çeviri şöyle:

*Cihangir*'in Türkçe Çevirisi

*Birinci Bölüm-İlk Perde*
"Hürrem ve Süleyman"

– Hürrem (Roxalana): *Cesaretli oyunum başarıya ulaşıyor. Artık daha uzun süre yönetimde kalacağım. Bir taht, bir taht uğruna, evet, her şeyi göze aldım. Mustafa hele bir ölsün, oğlum mutlanacak. Oğlum benim sayemde padişah/egemen olacak; ben de onun sayesinde. Padişah geliyor. Ne denli kolay yönlendirilebiliyor öyle. Sonunda Süleyman'ın beni, beni ve bende kendini; mutluluğunu, sanını sevdiğini görüyorum!*

– Süleyman: *Sonunda zorladım kendimi, kabul ettim: Oğlum, benim oğlum değildir. Kanının ince bağı onu bana bağlıyor; ama o doğanın ve yükümlülüğün vahşi bağrında boğulduğu sürece boşuna.*

*Babasını rencide eden, babayı çocuk olarak rencide etmez; bu nedenle baba da cezalandırınca baba olarak cezalandırmaz. Korkunç bir zindan çevreledi Mustafa'yı daha şimdiden.*

*Cani! O, bana? Hançeri bana doğrultmak ha?*

*Cani! Karım, utanç verici eylem çok büyük! Mustafa, keşke beni yüz kez boğsaydın! Mustafa, ölmekte olan (köpek) keşke seni bağışlayabilseydim!*

*Fakat karım, ama seni...*

– Hürrem: *Anımsamak bile örseleyici! Neşeli bir yüzle ve hiç yüzü kızarmaksızın utanç verici niyetini, eylem girişimini bana duyumsattı. Tanrı'nın hoşgörülü eğilimi olmasa, kendisi un ufak olmadan eylem girişimini ağzına almak şöyle dursun aklına bile getiremezdi.*

– Süleyman: *Öyle bir günahkârın, her şeye kadirin, Tanrı'nın eliyle ölmesi, çok büyük bir iyilik olurdu. Bu durumda ölüm gereğinden fazla güzel olurdu. Böyle sefilleri, beylerin beyi olan Allah, kulları, yeryüzü beyleri aracılığıyla cezalandırır. Yeryüzü beyleri de biziz.*

– Hürrem: *Onun kötülüğünü titreyerek sana açtım. Sana söylemeli miyim, söylememeliyim diye... Aklım öyle karışık ki! Olay unutulduğunda, sessiz bir gecede hiç kimseye sezdirmeden o işi yapmaya kalkışabilirdi diye çekindim. Akıllı insan bir şeye en son kalkışır, fakat senin onurun...*

– Süleyman: *Evet... Çok doğru benim onurum senin için bundan sonra da önemli ne olabilir. Ah oğlum! Ah felaket!*

*Seni seven yüreğim cezalandırmak zorunda olduğumu ve hak ettiğin cezanın yüz katı olduğunu duyumsuyor.*

*Yüreğim... nasıl ki o seni yadsıyorsa, sen de onu yadsı!*

*Evet... bugün başı koparılacaktır!*

Hürrem: *Bu denli sert mi davranacaksın? Buna hiç inanmamıştım!*

Süleyman: *Adaletli davrandığıma inanmadın mı yoksa?*

Hürrem: *Sert yasalar, sevilen bir suçluyu, hem de caniyi, üstelik caniliklerini henüz delikanlıyken yapan, sert biçimde cezalandırdığında, doğanın sustuğu, kanın konuşmadığı bulunmaz kahraman da kim oluyor?*

*Sen mucize mi olmak istiyorsun?*

*Bütün babaların duyumsadığını duyumsamıyor musun? Herhangi bir insandan daha mı fazlasın? Çok doğru! O ölümü, ölümden fazlasını hak etti. O cezasını bulmazsa adalet sarsılır.*

*Fakat... evet, yine de ona ilişkin yargı geri çekilecektir.*

*Mustafa, sen, hiçbir şeyden korkma; başına bir şey gelmez; çünkü yargıcın babandır.*

– Süleyman: *Beni küçümsüyorsun. Oğlum benim için çok değerlidir; ama adalet ve sen ondan daha fazla değerlisiniz. Adalet ve sen babalığı unutturuyorsunuz. Bu nedenle benden kork cani (Mustafa), yargıcın babandır. O, (Mustafa) annesine çekmiş. (Mustafa'nın) annesi senin gibi değildi; tahtımı severdi; tahta sahip olduğum için de beni.*

– Hürrem: *Lanet olası öz çıkar! Tanrı tanık olsun, bağrımda, eşim olan sana değil de tahtına yönelik bir arzu oluşursa, şimdiye değin hiç görülmemiş bütün cezalarına katlanırım. Yazgısı nedeniyle Süleyman'ın bilinmeyen bir anadan, çok bayağı koşullarda doğsa, kulübede yaşasa bile, ben yine de onu seçer ve severdim. Tahtı olmasa da Süleyman'ım taht değerindedir; o bir başına bana yeter.*

– Süleyman: *Böyle soylu düşünen, soysuz sevemez. Sen sadakatimi... bugün sadakatimi göreceksin. Mustafa...*

– Hürrem: *O ikiyüzlü oğul seni bir görsün hele, sana başka kararlar aldırtır hemen!*

– Süleyman: *Bana? Bana mı?*

– Hürrem: *Evet babaya!*

– Süleyman: *Hayır! Böyle bir şeyin önüne geçmek için, sorgulamadan ölüme göndereceğim onu. Temir'in geldiğini görüyorum. Beni onunla baş başa bırak!*

– Hürrem: *Benim hatırım için efendim yine de Mustafa'nın kanını unutma!*

*Beni öç yönlendirmiyor. Sen bağışlayabileceksen, ben de bağışlamaya hazırım. Bırakalım yaşasın!*

– Süleyman: *Ağzından gönlü yücelik akıyor! Gönlü yücelik, sana saygınlık getirebilir; bana ise sövgü... Hayır... Ben!..*

*İkinci Perde*

"Süleyman ve Temir"

– Süleyman: *Evet, Temir hele yaklaş! Felaketimden haberin var mı? Benden hiç yakındın mı? Oğlum olacak namussuzu tanıyabiliyor musun? Onda beni görebiliyor musun? Kanını kanıtlıyor mu? Kahrolası oğul! Hiçbir... hiçbir kutsal değer tanımıyor!*

– Temir: *Mustafa'nın bağrında ihanet, kötülük arayacağıma, en derin okyanusta ateş, denizde dağ, güneşte karanlık arardım. Düşün, Süleyman nasıl da çocukça sadık görünüyordu! Seni ne zaman öfkelendirdi? Onu ben büyüttüm; onun erdemli, sevecen ve yumuşak yüreğini bilirim. Ben ona babaların yeryüzündeki tanrılar olduğunu öğrettim, Tanrılar Tanrısı'nın babalarla ivedi gençliği zorladığını anlattım; babaların rahmeti ve laneti Tanrı'nın rahmeti ve lanetidir. Babaları sayan, Tanrı'yı saymış olur. Dünyayı var eden kutsal evlilik bağı, cinsel namusun sarsılmaz ilkesi, doğanın iğrentisini, babanın rakibi, annenin kocası olmanın utançlı bir iş olduğunu, bütün bunları onun körpe yüreğine işledim. Bütün bu işlemelerin hiç mi etkisi olmamış? Artık en büyük suçun benim olduğuna kim şaşar? Kinin beni onunla aynı kefeye koymasına kim şaşar? Herkes, "Temir'in öğrettiklerinden bu zehri çıkarmış... Mustafa'nın yerine Temir'i cezalandırmalı; ... o, padişahın ölümünü amaçlamış... Mustafa, Temir'in elinde zavallı bir araç olmuş!" diye bana lanet okuya-*

*cak. Sen bütün bunlara inanmayacak mısın? Her zaman en kötüye inanan halk, buna da inanacaktır. Meyve vereceği umulan genç bir ağacın, umutları boşa çıkarması, kuruması bahçıvanı nasıl üzerse, ben de üzüleceğim, acı çekeceğim...Tanrı tanığım olsun ki!..*

– Süleyman: *Hayır... Senin bu ağaca ne denli büyük bir sadakat ve emek harcadığına ben tanıklık ederim. Bakımlı bir ağacı kurtlar içten içe çürütürse, bahçıvana hiç kimse bir şey demez; şimdi benim sana hiçbir şey demediğim gibi!.. Ve çürümüş odun yakılır!*

Trajedi Denemesinin Çözümlemesi veya Doğulu Despotun Davranış Biçimleri

Toplamı yukarıda Türkçeleştirdiğim kadar olan *Reddedilen Taht veya Cihangir* adlı trajedi denemesi, girişte belirtilen kişilerin/kahramanların tümünü içermiyor. Sayılan kahramanlar arasında sadece Hürrem Sultan, Kanuni Sultan Süleyman ve Temir, toplam iki buçuk, üç sayfadan oluşan denemede yer alıyor.

Bu durum, bir başına Lessing'in denemeyi baştan bilincinde kurguladığı kapsamda sonuçlandıramadığını göstermeye yeterlidir.

Lessing'i böyle bir konuya yönelten yaşadığı toplumsal ortam, arkadaş çevresi ve izlediği yazınsal yaratımlar gibi birçok iç etmen olabilir. Dış etmenlerin başında ise özellikle İngiliz ve kısmen de Fransız edebiyatında konuya ilişkin ürünler gelmektedir.

Lessing'i Cihangir ve Şehzade Mustafa motifini yazınsal üretime dönüştürmeye yönelten iç etmenlerin başında, 1747-1748 yılları arasında Christian Felix Weisse'la birlikte yaptıkları çeviri etkinlikleri gelir. Lessing ve C. Felix Weisse, Neuber Tiyatro Topluluğu için genellikle çevirilere dayalı komedi ve trajediler tasarımlar. Çevirilerde, Fransız "klasik tragedya" geleneği çizgisinde Corneille ve Racine'den esinlenirler.[108] Büyük bir olasılıkla *Cihangir* de Lessing'in bir başına yaptığı böyle bir tasarımdır.

Yapıt denemesinin çözümlemesine gelince: Lessing daha denemenin başında Hürrem Sultan'ı şöyle konuşturur: *"Oynadığım oyun başarıyla sonuçlanırsa, hükümdar (egemen) olacağım. Taht için her şeyi göze alıyorum!"*

Hürrem Sultan, ihtiraslı, hırslı, doyumsuzdur. Her şey onun için tutkularına ulaşma aracıdır. Oğlu da öyledir; çünkü oyunlarıyla oğlunu egemen yapacak; oğlu sayesinde de kendisi egemenleşecektir, yönetim erkini ele geçirecektir. Hürrem için, kutsallıklar, değerlilikler yoktur. Her etkinliği, erki ele geçirmeye yöneliktir; her şey bir oyun; her kişi bir oyuncak, bir araçtır.

Sultan Süleyman için söylenen, *"Ne kadar kolay yönlendirilebiliyor!"* saptaması, Hürrem'in yukarıda sayılan niteliklerinin göstergesidir. Hürrem, hep yönlendirmekte, araçsallaştırmakta, kullanmakta, yararlanmaktadır. Açıklık, dürüstlük, içtenlik gibi kişilik özelliklerinden yoksundur.

Kışkırtıcılık, yönlendiricilik, karşıtlaştırmacılık bakımından olağanüstü beceriklidir. Kanuni'yi oğlu Mustafa'ya karşı kışkırtmak için seçtiği kavramlar, bu bağlamda değerlendirilmelidir. Hürrem'in düşmanca sözleriyle Mustafa, babasının namusuna göz dikecek denli *"utanmaz ve arlanmaz"* bir oğuldur. Bir eşin, etkisi altında tuttuğuna inandığı kocasının en duyarlı olduğu konuların başında karısının *"namusu"* gelir.

Saldırılan babanın namusu, saldıran da *"utanç duygusundan yoksun"* bir oğul olunca, duyarlılığın aşırı yükseleceği açıktır. Hürrem, Mustafa'nın sözüm ona girişimini gizlemek istememiştir; çünkü eşinin *"namusu"* söz konusudur. *"... Fakat senin namusun!"* söz konusu olunca anlatımı, "Bak, işi önemse; yoksa en yüce değerin, namusun saldırıya uğrayacaktır!" uyarısını içermektedir.

Bu nedenle, Mustafa'ya karşı Kanuni'nin öfkesi bilinçle artırılır; padişah o denli kinlenmelidir ki, oğlunu, Mustafa'yı öldürmekten ya da öldürtmekten çekinmesin; oğlunu bağışlamayı aklına bile getirmesin! *"Bu denli sert mi davranacaksın?"* sorusu, aslında sert davranmayacağı kuşku ve kaygısından kaynaklanmaktadır ve Kanuni'yi hiçbir kuşku ve tereddüt göstermeksizin oğlunu öldürtmeye yöneltmek amacının anlatımıdır.

Bu yöneltme isteği, "Her baba oğlunu cezalandırma konusunda yeterince sert olamaz; sen de bir insansın ve babasın, insandan fazla değilsin. Mustafa ölümü hak etti; ama ölüm kararı uygulanmayacaktır!" anlamındaki sözlerde doruklaşır. Bir egemenin en belirgin özel-

likleri arasında yer alan "adalet" ve "kararlılık" söz konusu edilir. Kanuni'ye yeterince adaletli ve kararlı olamayacağını duyumsatır; amaç, onu geri dönmeyeceği bir noktaya ve kıvama getirmektir.

Namus düşmanı ne denli alçalırsa, namus savunucusu o denli yücelecektir. Eşi, kocayı, özveriyle ve en kötü koşullarda bile sevdiği savıyla, sevgisi yüceltilecek, inandırıcılaştırılacaktır. Bu nedenle Mustafa'nın annesi kötülenmeli, düzeysiz gösterilmelidir. *"Sen sokakta, toz toprak içinde doğmuş, büyümüş yoksul biri bile olsan, ben yine seni severdim!"* yollu açıklamalar yukarıdaki amaca yöneliktir.

Ayrıca, bağışlamak yüceliktir; Hürrem de bağışlamaya hazırdır; çünkü kendisi de yüce ve soyludur. Ne var ki, olay o denli kötüdür ki, padişah bağışlamayacaktır!

Böylece Hürrem, Kanuni'yi şu sözleri söyleyecek duruma getirir: *"Sen bağışlayabiliyorsun, sen ne yüce bir insansın! Fakat olay o denli kötü ki, ben bağışlayamam; bağışlarsam sövgüleri hak ederim!"*

Süleyman tiplemesine gelince: Süleyman güçsüz, kararsız, etkilenen, cinselliğinin, tutkularının etkisi altında ve konuyu yeterince düşünmeyen bir padişah veya egemendir. Oğluna ilişkin de aynı tutum ve eylem içerisindedir. Oğlunun ölümüne değin süreçte, çok az ve yetersiz ölçüde özünü sorgular. İkilemi belirsizdir. "Yüreğim, yadsı onu!" dese de, öldürtmeye eğilimi belirgindir. Adaleti savunurken bile, adaletsizliğe itilen egemendir. Saftır, olayları nedensellik ilişkisi içerisinde değerlendiremez; kanar. Yöneltilmeye yatkındır. Böyle bir kişilik, koskoca bir dünya imparatorluğunun egemeni, taşıyıcısı ve yönlendiricisi olabilir mi?

Kanuni Sultan Süleyman'a ilişkin bu değerlendirme, Lessing'in yaşadığı dönemde artık düşünsel çerçevesi iyice belirginleşmeye yüz tutmuş olan "Doğulu despot" anlayışına uygundur. Doğulu despotlar, zalimdir. Zalim oldukları denli de istençsiz, kararsız ve bağımlıdırlar. Bu betimleme tarzı, Lessing'in Kanuni figürünü tümüyle oryantalist birikim ve yönelime uygun olarak kurguladığını göstermektedir.

Bu iki üç sayfalık denemede betimlenen Temir figürü; sadık, bilge, yumuşak bir büyüktür. Öğreticidir. Değerleri, değersizlikleri bilendir.

Bu üç tiplemeye ilişkin çizilen toplam görünüm, konu, motif ve bağlantıların klasik anlamda trajedi açısından verimli ve uygun olduğunu ortaya koymaktadır.

Peki, konu bu denli klasik trajediye yatkın ve elverişli olmasına karşın, Lessing denemeyi niçin başarıyla sonuçlandıramamıştır? Bu soruya kesin yanıt verebilmek neredeyse olanaksızdır; ama şu açıklamalar yararlı olabilir. Lessing'in, kahramanları çok geniş tutmasına karşın, girişimi niçin sonuçlandıramadığına ilişkin kesin çıkarımlar yapmak çok zor. Henüz yazarlık serüveninin başında olduğu için, gerekli istenci gösteremediği öne sürülebilir. Seçtiği ve konulaştırdığı olgu ve olaylara ilişkin çok iyi bilgilendiği söylenebilir. Bu nedenle girişimi sonuçsuz bırakması bilgi noksanlığına bağlanamaz. Başka etmenlerin belirleyici olduğu savı, daha tutarlı görülmelidir.

Böyle bir yapıt denemesine Lessing'in Nisan ayı içerisinde başlamasının özel bir nedeni olabilir mi? Bu soruya da verilecek yanıt her türlü yoruma açık olacaktır. Belki de özendirici neden birden önemsizleşmiş ya da en azından Lessing için ortadan kalkmış olabilir.

Bütün bu belirsizliklere karşın, "Cihangir Olayı"nın Lessing'in ilgisini çekmiş olması bile Türkiye kültür tarihi ve Germanistiği açısından değerlidir. Denemenin şimdiye değin hiçbir Türk Germanistince irdelenmemesi, belki de bilinmemesi, üzerinde önemle durulması gereken bir bilimsel duyarlılık eksikliğidir.

## VIII. 2. Batı Edebiyatlarında Şehzade Mustafa ve Cihangir Motifi

Avrupa ve Alman edebiyat tarihinde "Cihangir" ya da "Zeangir" motifi, çok bilinen ve yaygın olarak işlenen Şehzade Mustafa motifi ile ilintilidir. Bu nedenle söz konusu yazınsal motifin kökenlendiği tarihsel olayı sergilemek kaçınılmazlaşmaktadır.

*Cihangir*, Lessing'in şimdiye değin gerek Alman yazın tarihinde gerekse Türkiye Germanistik çevrelerinde pek bilinmeyen bir ilk gençlik yapıt denemesidir. Bu irdeleme, adı geçen yapıtta somutlaşan Doğu, Türk ya da Osmanlı imgesinin yanı sıra, yazın tarihi yazımı bakımından belirtilen eksikliğin giderilmesine de olası bir katkıyı amaçlamaktadır.

*Reddedilen Taht veya Cihangir*'i, Lessing Nisan 1748'de yazar ve "bir trajedi denemesi" diye nitelendirir. Deneme birbirinden bağımsız 2 monolog ve 1 diyalog olmak üzere 3 bölümden oluşur.

Bu kapsamsız, yazınsal bakımdan önemsiz gibi görünen ilk trajedi denemesi, Doğu ve Türk imgesi bakımından olağanüstü önem taşımaktadır. Bu bakımdan deneme, Lessing'in yapıtlarında Türk imgesinin izlerinin toplanması ve çerçevenin belirlenmesinde temel kaynaktır.

İki sayfa ve birbirinden ilintisiz, rasgele çiziktirilmiş bir deneme, edebiyat tarihi açısından göz ardı edilebilir. Lessing düzeyinde bir aydınlanmacı düşünür ve yazar yönünden sıradan sayılabilir. Ancak, Lessing'in özgeçmişi, yazarlık serüveninin gelişimi ve toplumsal bilincinin oluşumunun aşamalarını anlaşılırlaştırmak bakımından birincil önemde ve olağanüstü araştırma olanakları sunan bir ürün olduğu kesindir.

Bu bağlamda sayısız soru sorulabilir ve olası yanıtlar aranabilir. Yazın tarihi, imge bilim ve Türkiye Germanistiği bakımından sorulması gereken öncelikli sorular şöyle sıralanabilir:

Lessing o dönemin Osmanlı kültürünü yaşayarak tanımadığı halde, niçin Türk kültür tarihinden bir olayı denemenin temel konusu yaptı? Hangi ön birikim söz konusu seçimi belirledi? Çağdaşları arasında niçin özellikle Lessing Doğu, İslam ve Türk motiflerine yöneldi; bunları yapıtlarında işledi? Alman yazın tarihine ilişkin başvuru yapıtlarında ya da irdelemelerde "Cihangir" nasıl değerlendirildi?

Hangi nedenle ya da nedenlerle *Reddedilen Taht veya Cihangir* adlı denemeyi sonuçlandıramadı? Niçin iki sayfadan öteye gidemedi? Başarısızlığın olası nedenleri nelerdir? Bu tür sorular zinciri istenildiğince uzatılabilir. Sorular bırakılıp, önemlilerinin olası yanıtları şöyle sıralanabilir.

Sorulara bilimsel bakımdan tutarlı yanıtlar bulabilmek için, Lessing'in düşünsel gelişim çizgisini ve *Reddedilen Taht veya Cihangir* denemesini yazmasını özendiren ön gelişimleri konulaştırmak gerekli ve yararlı olacaktır.

Lessing, adı geçen denemeyi yazdığında henüz *Rettung des Cardanus* (Kardanus'un Kurtarılması) ve özellikle *Nathan der Weise* (Bil-

ge Nathan) yapıtlarında somutlaştırdığı düşünsel ve dinsel eleştiri düzeyine henüz ulaşmamıştır. Belki de Lessing'in hiç yaşamadığı, salt ikincil kaynaklardan ve yorumlardan tanıdığı Doğulu ve İslam kültür çevresinden bir olayı konu olarak seçme cesaretini artıran da bu durumdur.

Söz konusu denemeye konu olan Şehzade Mustafa olayı, denemenin yazılış tarihinden yaklaşık 200 yıl önce gerçekleşir. Osmanlıların Balkanlar'ı aşarak Avrupa içlerine değin uzanmaları şaşkınlık, hayranlık ve korku yaratır. Bu denli güçlü ve gizemli bir imparatorluğun iç işleyişini, güçler dengesini ve yönetimi ele geçirmeye yönelik hile ve entrikaları ortaya koyan bu gerçek öykü, Avrupalıların olağanüstü ölçüde ilgisini çeker.

Yine bu olay, birçok Avrupalı'yı korkulan ve ürkülen, Viyana'ya değin gelebilen, büyük bir gücün yönetimi uğruna yürütülen giz dolu girişimler konusunda bilgilendiren gelişmelerin başında gelir.

Osmanlı imparatorluğu, Kanuni Sultan Süleyman döneminde bütün yönlerde genişlemesini sürdürür; hem anılan padişahın, hem de imparatorluğun görkemi ve çekiciliği doruklardadır. Tam böyle bir ortamda Kanuni Sultan Süleyman'ın en güçlü olası ardılı olarak görülen oğlu Şehzade Mustafa öldürtülür. Bu olay, padişahların gözlerini kırpmadan kardeşlerini ve oğullarını bile öldürdükleri biçiminde bütün Avrupa'da büyük ilgi uyandırır.

Avrupa'nın ilgisi salt siyasal alanla sınırlı kalmaz; yazınsal kültürel alana da yansır ve zamanla kalıcı bir yazınsal motife de dönüştürülür. Avrupa ve Alman yazın tarihinde "Cihangir" ya da "Zeangir" motifi, çok bilinen ve yaygın olarak işlenen Mustafa motifiyle ilintilidir. Bu nedenle söz konusu yazınsal motifin kökenlendiği tarihsel olayı sergilemek kaçınılmazlaşmaktadır.

## Tarihsellik ve Yazınsal Yansımalar: Uzunçarşılı'ya Göre Şehzade Mustafa Olayı

Mustafa ve Cihangir motifi ya da konusu çeşitli ülkelerde ve farklı dönemlerde yazınsal yaratımda konulaştırılır. Bu olgu zamanla yazınsal araştırmalara da konu olur.

İleride daha geniş biçimde açımlamaya çalışacağım söz konusu olayın tarihe yansıması konusunda bazı kaynakları aktarmak yararlı olacaktır.

İsmail Hakkı Uzunçarşılı *Osmanlı Tarihi II* adlı yapıtının yirmi yedinci bölümünde "Şehzadeler Vak'ası"[109] başlığı altında konuya ilişkin şu görüşlere yer verir:

"Kanuni Sultan Süleyman altmış yaşlarındadır. 1553 yılında Kanuni'nin en büyüğü Mustafa olmak üzere, Selim, Bayezit ve Cihangir adlarında dört oğlu vardır. Mustafa otuz dokuz, en küçük Cihangir ise yirmi üç yaşındadır.

En büyük oğul olan Konya valisi Şehzade Mustafa, birçok bakımdan büyükbabası Yavuz Sultan Selim'e benzer. İyi öğrenimli, sağduyulu, olgun, ahlaki değerleri yüksek bir insandır; hem yeniçeriler hem de dönemin aydın kesimlerince çok sevilir. Bu nitelikleri ve en büyük oğul oluşu nedeniyle, hükümdarlığa en yakın adaydır. Ne var ki, Hürrem Sultan, Mustafa'nın hükümdar olmasına karşıdır; oğullarından Bayezit'in hükümdar olmasını ister.

Bu etkili kadın, güzelliği ve aklı ile padişahı etkiler. Şehzade Mustafa'yı etkisizleştirmek için elinden geleni yapar. İlkin Şehzade Mustafa'nın hükümdarlığını isteyen İbrahim Paşa'yı ortadan kaldırtmayı başarır. Hürrem Sultan, Damat Rüstem Paşa'nın yandaşlığını kazanır.

Rüstem Paşa, Mustafa'nın İran şahıyla iletişim içerisinde olduğuna ilişkin düzmece mektuplar hazırlar ve imzasını taklit eder. Padişah tarafından İran seferine gönderilen Rüstem Paşa, yeniçerilerin Şehzade Mustafa'ya eğilimli olduklarını, Kanuni'ye karşı çıkışları söz konusu olduğunu padişaha bildirir.

Bu düzmece haber üzerine, padişah, Rüstem Paşa'yı geri çağırır ve kendisi sefere çıkar. Karaman Valisi Şehzade Mustafa, Kanuni'ye katılır. Elini öpmek üzere babasının huzuruna çıktığında, babasını göremez ve şaşırır. Şaşkınlığı geçmeden yedi dilsiz üzerine atılır ve boğmaya çalışır. Şehzade bunlardan kurtulup, babasına doğru koşarken, arkasından yetişen Zal Mahmut Ağa tarafından 1553 yılında boğularak öldürülür.

Yeniçeriler, şehzadenin ölümüne neden olanların cezalandırılmasını isterler; ancak önemli bir sonuç elde edemezler.

Mustafa'nın ölümü büyük üzüntü yaratır. Mustafa'ya ağıtlar yakılır. Taşlıcalı Yahya Bey,

*'Medet medet ki cihanın yıkıldı bir yanı*
*Ecel celalileri aldı Mustafa Han'ı'*

dizeleriyle başlayan ve asker arasında çok etkili olan ağıtın bir yerinde olayda parmağı olanları dile getirir:

*'Getirdi arkasını yere Zal-i devr-i zaman*
*Vücuduna sitem-i Rüstem ile irdi ziyan.'*

Konuyla ilgili ikinci kişilik Şehzade Cihangir'dir. Cihangir, Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'dan doğmuş olan en küçük oğludur. Şehzade Cihangir kambur, çok zarif, sevecen ve duyarlıdır. Babası bu şehzadeyi çok sevdiği için yanından hiç ayırmaz. Cihangir, Mustafa'nın ölümüne çok üzülür ve içlenerek ölür (s. 401-404)."

## Hammer-Purgstall'a Göre Şehzade Mustafa Olayı

Şehzade Mustafa olayı, Joseph von Hammer-Purgstall'ın *Osmanlı Devleti Tarihi*[110] adlı ünlü yapıtında şöyle anlatılır:

"İran seferinde bulunan Rüstem Paşa, yeniçerilerin, *'Padişah yaşlandı, düşmanların karşısına çıkamıyor. Mustafa hükümdar olmalıdır!'* gibi düşünceler içerisinde olduklarını Şemsi Paşa kanalıyla Kanuni'ye iletir. Kanuni çok öfkelenir. Orduyu İstanbul'a çağırır ve ertesi yaz kendisi sefere komuta eder. Şehzade Mustafa, Ereğli yakınlarında sefere katılır. Görkemli bir otağ kurulur; ertesi gün yeniçerilerin, 'Yaşa! Var ol!' çığlıkları eşliğinde babasının huzuruna çıkar. Babası yerine, Vezir İbrahim Paşa'yı öldüren yedi dilsizle karşılaşır. Dilsizler, Mustafa'yı boğarak öldürürler; Kanuni ise ipek örtünün arkasından olayı izler.

Yeniçerilerin başkaldırısı üzerine olayla ilgili bazı üst düzey görevliler, görevlerinden uzaklaştırılır. Olayın asıl sorumluları Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa'dır."

Hürrem Sultan, Rus kökenlidir ve Rossa ya da Roxalana olarak bilinir. Karıştığı entrikalar Türk ve Hıristiyan tarihçilerce geniş anlatılır. Thuan'dan Robertson'a değin birçok ünlü tarihçi bu üzücü olayı konulaştırır ve biraz da coşku ve çeşitlilik katarak Avusturya elçisi Busbecq'e aktarırlar. Busbecq İstanbul'a gelişinden bir yıl önce olan bu olayı yanlışlarıyla birlikte Avrupa'ya aktarır. Hammer-Purgstall, Busbecq'in bazı yanlışlarını düzeltir ve Mustafa'nın bilim ve sanatı seven, üstün nitelikli ve şair kişiliğinden övgüyle söz eder. Ayrıca, Şehzade Mustafa'nın "Muhlisi" mahlasıyla şiirler yazdığını, Sururi'nin en büyük destekçisi olduğunu vurgular.

Cihangir konusunda, Uzunçarşılı'nın belirttikleriyle Hammer-Purgstall'ın görüşleri büyük ölçüde örtüşmektedir.

Şehzade Mustafa olayını Avrupa'ya ulaştıran başlıca kaynak olarak gösterilen Fransız elçisi Codignac 1556 yılında yazdığı bir raporda konuya geniş yer verir.

## Ogier Ghisalin von Busbecq'e Göre Şehzade Mustafa Olayı

Hammer-Purgstall'ın önemle belirttiği kaynak ise Avusturya elçisi Ogier Ghisalin von Busbecq'tir. Busbecq veya Busbeck 1555-1562 yılları arasında Avusturya büyükelçisi olarak İstanbul'da görev yapmış ve izlenimlerini bir arkadaşı ve hemşerisine yazdığı dört mektupta toplamıştır. Bu bakımdan Busbecq birçok tarihçinin dayandığı başlıca kaynaktır; olayı betimlemesinde eksiklik ve yer yer yanlışlar olmasına karşın, Şehzade Mustafa olayının Avrupa'da yaygınlaşmasına önemli katkılar yapan kişidir.

Busbecq, 1 Ekim 1555'te yazdığı uzun mektubunda, buna mektup demek pek doğru olmaz; kapsamlı ve ayrıntılı rapor demek daha yerinde olur, olayı ayrıntılı betimler. Konu bakımından önem taşıyan bölümleri aktarıyorum:

*"Sultan ve ordusu Asya'daydı. Kent komutanı olan Hadım İbrahim Paşa ve unvanı elinden alınmış olan Rüstem'den başka önemli kişi yoktu. Rüstem Paşa'yı, yeniden elde etmeyi umduğu, eski unvanı hatırına ziyaret ettik, armağanlarla onurlandırdık. Rüstem Paşa'nın unvanının niçin elinden alındığını anlatmak daha uygun olur.*

*Yanılmıyorsam, Süleyman'ın (Kanuni'nin) İstanbullu bir kadından Mustafa adında bir oğlu olur. Mustafa savaşkanlığıyla ünlenir. Süleyman'ın çok sevdiği ve eşi gibi gördüğü Hürrem Sultan'dan da çocukları olur. Süleyman'ın Roxalana'yı eşi gibi görmesi, daha önceki sultanların göreneklerine tersti. Timur'a yenik düşen Bayezit'in gözleri önünde eşinin aşağılanması katlanılır gibi değildi. Bu nedenle hükümdarlar hukuki eş edinmezler. Daha az ölçüde onurlarının zedelendiğini düşündükleri için, tutsaklar sınıfından olan kadınların çocuklarıyla birlikte yaşamayı yeğlerlerdi.*

*Buna karşın Türkler odalıklarından ya da benzeri kadınlardan olan çocuklarını, nikâhlı eşlerinden olan çocukları denli onurlu tutarlar; baba mirası konusunda onlara eşit haklar tanırlar.*

*Mustafa olağanüstü yetenekleri ve uygun yaşından dolayı askerin ve halkın sevgisini kazanmış, en güçlü hükümdar ardılı olarak değerlendirilmişti. İmparatorluk yönetimine oğullarının geçmesini isteyen üvey annesi en büyük engeliydi. Roxalana'nın Süleyman'dan olma kızıyla evli olan Rüstem onun akıl hocası ve yardımcısıydı. Bu yüzden Roxalana ile Rüstem'in yazgıları ortaktı. Rüstem, Süleyman'ın gözünde en saygın paşaydı; keskin zekâsı vardı. Domuz çobanlığından gelmesine karşın yüksek unvanı haksız değildi. Ne var ki gözlerini hırs bürümüştü. Sultan onun bu özelliğinden rahatsızdı. Maliyenin başına getirildiğinde hazineyi doldurmuş, bütçeyi denkleştirmişti.*

*Türkiye yönetiminin en üst noktası olan baş vezirliğe getirildiğinde, Padişah'ı istediği gibi yönlendirdi. Bu nedenle Türklerde şu görüş yerleşmişti: Rüstem'in suçlamaları ve Hürrem'in karalamaları, Sultan'ı oğlu Mustafa'yı yok edecek denli oğlundan uzaklaştırmıştı. Sultanların oğullarının yazgısından daha kötü bir yazgı olamaz; çünkü biri babalarını izler de hükümdar olursa, öbürlerinin sonu ölümdür.*

*Türkler erki paylaşan birine katlanamadıkları gibi, Yeniçeriler istiyor diye de olumlu bakmazlar. Fakat yeniçeriler, eğer hükümdarın yanı sıra kardeşlerinden biri yaşamdaysa, sürekli olarak bahşiş isterler. İstekleri yerine getirilmezse 'Yaşasın biraderimiz. Tanrı biraderimizi bize bağışlasın!' diye bağırırlar. Bu sözlerden, söz konusu kar-*

*deşi hükümdar yapmak istedikleri anlaşılır. Böylece sultanı elini kardeş kanına bulamaya ve erki, kardeş öldürümü yoluyla sürdürmeye zorlarlar.*

*Bu nedenle, ya böyle bir yazgıdan korkan Mustafa'nın ya da oğullarını böyle bir yazgıdan kurtarmak için Mustafa'yı ortaya atan Roxalana'nın Süleyman'ın öldürüm işlemesine neden olduğu varsayılır. Süleyman, İran Şahı Tahmasp'la savaş durumundaydı. Komutan olarak Rüstem'i görevlendirmişti. Rüstem, İran sınırına yaklaştığında durumun çok kötü olduğunu, birliklerin rüşvetle satın alındığını, yeniçerilerin hükümdar olarak Mustafa'yı gördüklerini, egemenliğini ve erkini korumak için bizzat gelmesini Sultan Süleyman'a bildirdi.*

*Sultan Süleyman ivedi olarak ordunun başına geçti ve Mustafa'yı kendisine ilişkin suçlamaları yanıtlamaya çağırdı. Suçlamaların aslı olmadığını kanıtlarsa, herhangi bir tehlike olmadığını belirtti. Mustafa şaşırdı. Öfkeli ve düşman tutumlu babasına gitse başına gelecekler belliydi; gitmese suçlamaları açıkça kabul etmiş olacaktı. Birincisini seçti, vali olarak bulunduğu Amasya'dan kalkıp babasının yanına gitti. Böylece önlenemez sonu seçmiş oldu.*

*Süleyman oğlunun ölüm kararını çoktan vermişti. Türklerin en üst din görevlisi olan müftüden akıl sormuştu. Şeyhülislamın bağışlayıcı bir yanıt vermesini önlemek amacıyla, Süleyman ona şu öyküyü anlatmıştı: İstanbul'da bir tüccar vardı. Günün birinde geziye çıkmak istediğinde, uşaklardan birine varını yoğunu, çocuklarını ve eşini emanet etti. Uşak da emanete hıyanet etti. Şimdi bu adama hukuken ne yapmalı? Şeyhülislam şöyle yanıtladı: 'Bu kişi işkenceyle öldürülmeyi hak etmiştir.' Şeyhülislam vicdanıyla mı davrandı, yoksa Rüstem ve Roxalana'nın etkisinde mi kaldı, belli değildi. Belli olan, Süleyman'ın oğlunu öldürme kararını pekiştirmesiydi.*

*Mustafa ordugâha geldiğinde, babasının otağına götürüldü. Her şey düzgün görünüyordu. Ne cellat, ne asker, ne de herhangi bir hile, korku verecek bir şey vardı. Fakat Türklerin severek kullandıkları birkaç dilsiz vardı. Bunlar güçlü kuvvetli insanlardı. Mustafa'nın üstüne atıldılar ve boğazına bir ip geçirip boğmak istediler. Mustafa salt yaşamı için değil, imparatorluk yönetimi uğruna savaşan güçlü biriydi, kendini savundu. Mustafa kurtulup, yeniçerilere sığına-*

*bilse, yeniçeriler onu salt kurtarmakla kalmaz, hükümdar bile yaparlardı. İpek örtünün arkasından trajediyi izleyen Süleyman'ın korktuğu da buydu. Başını uzattı, tehditkâr bakışlarıyla dilsizleri azarladı. Dilsizler korkudan güçlerini ikiye katladılar. Mustafa'yı yere yıktılar ve bir kayışla boğdular. Mustafa'yı hükümdar yapmak isteyen yeniçeriler görsün diye, Mustafa'nın cesedini otağın önüne çıkardılar ve halının üstüne koydular.*

*Olay ordugâhta duyulduğunda ordu yasa boğuldu. Özellikle yeniçeriler her türlü taşkınlığı yapacak denli öfkeli ve kızgındılar. Değiştirilemez olayı kabullenmekten başka çare yoktu. Süleyman'ı yaşlı ve çılgın diye nitelendirdiler; üvey anneye beddua ettiler. Rüstem'in kışkırtıcılığını konuştular. Bir gün yemeden içmeden yas tuttular. Süleyman, Rüstem'in unvanını elinden almasaydı, olayların sonu gelmeyecekti. Rüstem'in yerine Ahmet Paşa başvezir oldu, asker yatıştı. Süleyman'ın Rüstem'in kötülüklerini ve gözdesinin oyunlarını anladığını, Rüstem'i kovduğunu, gözdesinin de gözünün yaşına bakmayacağını düşünmeye başladılar."*

## Şehzade Mustafa'nın Oğlu da Öldürülmeliydi

Avusturyalı elçi Busbecq, yüzyıllar boyunca Batı edebiyatlarında önemli bir izlek olarak yazınsallaştırılan Şehzade Mustafa trajedisini anlatmayı sürdürür: *"İstanbul'a dönen Rüstem bitkin ve pişmandı. Roxalana ise Mustafa'nın yok edilmesiyle yetinmedi; öç alacak kimse kalmasın diye Mustafa'nın küçük oğlunu da öldürtmek istedi. Ancak bir bahane gerekti. Padişaha Mustafa'nın oğlunun Bursa'da gereksiz yere ve sıkça halkın arasına çıktığı ve öç almak için cesaretlendirildiği söylentisi aktarıldı.*

*'Dinden yüce bir şey yoktur; çocukların yaşamı bile dinden yüce değildir. Müslümanların dini, imparatorluğun ve Osmanlı ailesinin egemenliğinin korunmasından ibarettir, Osmanlı hanedanı zedelenirse din var olamaz. İç çekişmeden başka hiçbir şey bu hanedanı çökertemez. Hanedanı, imparatorluğu ve dini korumak için, çocuk öldürümü dahil her yolla iç çekişmeyi önlemek gerekmektedir. Dinin zarar görmemesi amacıyla çocuk öldürümlerine bile katlanılmalıdır.*

*Babasının suçuyla bağlantısı olduğu için Mustafa'nın oğlunun da korunması söz konusu olamaz. Babasının başlattığı işte onun önderliğe yükseleceğinden kimse kuşku duymamalıdır!'*

*Bu gerekçelerle Süleyman torununun ölüm kararını onayladı ve İbrahim Paşa'yı suçsuz çocuğun öldürülmesi göreviyle Bursa'ya yolladı. İbrahim Paşa birtakım olumsuz gelişmeleri önlemek amacıyla, Süleyman'ın kendisini Mustafa'nın kadınını ve oğlunu ziyaret etmek için gönderdiği bahanesini uydurdu. Süleyman'ın Mustafa'nın öldürülmesinde doğru dürüst bilgilendirilmediğini ve olaya sonradan çok üzüldüğünü; Mustafa'ya yapılan haksızlığın, onun oğlunun değerini artırdığını söyledi. Mustafa'nın suçsuz kadınının güvenini kazanmak için buna benzer birçok şeyi ekledi.*

*Konuşmada sözü kent kıyısında bir gezintiye getiren Hadım İbrahim Paşa, annenin arabayla, oğulun da önceden atla gelmesini önerdi. Her şey olağandı. Anne öneriyi onayladı; arabanın dingili engebeli bir yerde kopacak biçimde hazırlandı. Dingil koptuğunda anne tuzağı anladı ve oğluna yetişmek üzere yola koyuldu. Fakat İbrahim istediği yere çoktan ulaşmıştı. Delikanlının öldürülmesinin hükümdarın buyruğu olduğunu açıkladı. Delikanlı, aldığı eğitimin doğal sonucu olarak, bunun hükümdarın değil, Allah'ın buyruğu olduğunu söyledi ve boynunu uzattı. Böylece umut dolu, masum delikanlı boğularak öldürüldü."*

Yazarlar, özellikle de drama yazarları için bundan daha iyi bir trajedi malzemesi veya izleği olabilir mi?

## Nikolaus Moffan'a Göre Şehzade Mustafa Olayı

Bazı edebiyat tarihçilerince Türkleri ve yaşamlarını ayrıntılı bilen kaynak olarak nitelendirilen Burgundlu Nikolaus Moffan'ın söz konusu yapıtı çok önemsenmektedir. Adı geçen yapıtın şehzade Mustafa olayının Avrupa'ya ulaştırdığı ve yazınsal bir motif olarak işlenmesine çok önemli katkılar sağladığı savlanmaktadır. Bu nedenle Moffan'ın yapıtını kapsamlı olarak tanıtmak kaçınılmazlaşmaktadır. Moffan'ın yapıtının başlığı şöyle: *Şimdiki Türk Padişahı Sultan Süleyman'ın En Büyük Oğlu Mustafa'yı Utanç Verici Biçimde Öldürerek İşledi-*

*ği Acımasız Cinayet. Yıl 1553.* Yazan Burgundlu değerli aydın Sayın Nicolaum von Moffan. Yayınevi: Cum Gratia, 1555.

Moffan, anlatısının başlık sayfasının hemen arkasına şu şiiri alır. Olduğu gibi çeviriyorum:

*"Türk zalimlerine ilişkin*
*Vahşi olamaz hiç bir aslan ve ayı*
*Kendi yavrusunu yiyecek kadar,*
*Akıldışı diye nitelendirdiğim hayvanlar*
*Yavrularını özleri gibi severler.*
*Türk sultanının salt bu eylemi,*
*Gösterir yüreğinin acımasızlığını;*
*Sevemez hiçbir şeyi*
*Ne doğayı, ne öbür nimetleri.*
*Eti, canı, kanı oğlunu*
*Acımasızca boğdurttu.*
*Bu nedenle sevgili Hıristiyan'ım şaşma,*
*O sana öyle acımasız davranınca!*
*Bu zalimin elinden*
*Korusun Tanrı halkını sonsuza değin! Âmin."*

Moffan, Şehzade Mustafa olayına ilişkin yapıtının ilk önsözünü Wittenberg'li Graf Christoffen'a yöneltir. Önsöz, övgü ve bağlılık anlatımı biçimindedir.

Yazar, Graf Christoffen'a daha fazla yararlı olmak düşüncesiyle, barış ve savaş konularında bilgi ve becerilerini geliştirmek istediğini belirtir. Bu nedenle barış ortamında hukuk öğrenimini tamamladıktan sonra, 1552 yılında *"Hıristiyanların can düşmanı"* Türklere karşı Macaristan'da yürütülen savaşa katılır. Savaşta yaralanır ve Türklerce tutsak edilir. Üç yıl tutsak tutular. Tutukevinde *"anlatımı olanaksız korku, acı, açlık, susuzluk ve soğuğa katlanır."*

Tutsaklığının kalan bölümünü geçirmek üzere, kendisini kentin yakınlarında bir yere aktartır. Bu yeni tutukevindeki koşullar öncesinden daha iyidir. İlk bulunduğu tutukevinde borç yüzünden tutuklanan bir başka Türk ile dostluk kurar. Kendi anlatımıyla, bu Türk'ten

*"Türklerin dini, görenekleri, gelenekleri, ülkelerinde ve ülke dışında yürüttükleri 'savaşlardaki' tutumları"* konusunda bilgiler edinir. Aldığı bilgiler arasında en ilginç olanı ve büyük bir istekle toparladığı *"Sultan Süleyman gibi kıyıcının, atalarının izinde yürüyerek, gerçekleştirdiği utanç verici öldürüm olayıdır."*

Burada da İslam dini için "Türklerin dini" anlatımının kullanıldığına dikkat çekmek isterim.

Moffan, zaman ve emek harcar ve öyküyü, kendi söyleyişiyle, *"tarihsel olayları düzene koymak ve daha iyi anlaşılmalarına katkıda bulunmak amacıyla"* yazılaştırır. Her bakımdan büyük özverilere katlanarak yazım işini tamamlar ve Augsburg'a gelir. Burada elçi ve prensin danışmanı, kendi anlatımıyla saygın ve bilge kişi Johannes Theodoricus von Pleningen, Moffan'ı kabul ve konuk eder. Yemekte bulunan dönemin saygın ve yönetici kişileri Türklere ilişkin görüşlerini belirtirler.

Bu sırada Moffan söz ister ve Şehzade Mustafa'nın trajedisini anlatır. Orada bulunanlar olaydan müthiş etkilenirler ve hemen kitabı yayımlamasını önerirler. Moffan da *"böyle saygıdeğer kişilerin önerilerine uymamayı utanç verici bulur"* ve 13 Ağustos 1555 yılında Augsburg'da yayımlar.

Moffan, *Tanrıtanımaz Süleyman'ın Büyük Oğluna İşlediği Utanç Verici Eylemi* diye adlandırdığı Şehzade Mustafa olayını saygıdeğer kişilerin özel istemiyle yayımladığını belirterek başlar önsöze. Türkçe bilmeyenler için Türkçe makamları ve unvanları Almanca olarak açıklar. Osmanlı İmparatorluğu yönetiminde bulunanlardan önde gelenlerin adlarını sırayla sayan yazar, özellikle Vezir İbrahim Paşa'nın boğdurulmasından söz eder; makamların ve unvanların Padişah'ın bilgisi dışında hile ile ve para karşılığı dağıtıldığını savlar.

Üst düzey yöneticilerin, özellikle Hıristiyanların yaşadığı yörelerde yerel halkla dostçul ilişkiler kurmalarını önlemek üzere çok sık değiştirildiğini öne sürer. Yöre ahalisiyle çok içli dışlı olan Buda Valisi Kasım Paşa bu duruma örnek gösterilir.

Moffan, müftü, sipahi ve subaşı ve bey gibi unvan ve makamları açıklar. Bütün sayılan unvanlar gibi sancak beylerinin de miras hak-

larının bulunmadığını, bu nedenle tümüne birden "padişahın kulları" dendiğini belirtir.

Yeniçerilerin çok büyük saygınlık gördüklerini, ordunun çekirdeğini ve gücünü oluşturduklarını, bu nedenle Türklerce kıskanıldıklarını anlatır.

Moffan anlatımına "insanlık dışı" diye nitelendirdiği olayın nedenlerini açıklamak gerekliliğini vurgulayarak başlar. Anlatımlarının önemli bölümlerini aktarıyorum:

*"Süleyman hizmetçi bir kadından olan oğlu Mustafa'yı genç yaşta Amasya yöresinin yönetimiyle görevlendirdi. Mustafa erdemleri ve yiğitliğiyle Tanrı vergisi diye adlandırılırdı. Süleyman'ın çok güzel bir kadın olan Rosa'dan dört oğlu ve bir kızı oldu. Cihangir beden yapısı bakımından güçsüz, aklı ve kavrayışı bakımından güçlüydü.*

*Süleyman'ın Rosa'dan olma kızıyla evlenen Rüstem Paşa doğasındaki hırstan dolayı makamını kötüye kullandı. Büyük miktarda para ve mülk edindi.*

*Rosa, padişahın kendisine düşkünlüğünü artırmak için, hayır amacıyla hacılar için cami yaptırmak isteğiyle müftüyle ilişkilerini yoğunlaştırdı. Padişah, Rosa'nın istediğini yerine getirme sözü verdi ve onu azat etti. Daha sonra Rosa'nın gizemli ve büyüleyici etkisi sonucu 5000 altın lira başlık vererek, müftünün bilgisiyle Rosa'yla evlendi. İmparatorluk topraklarında karışıklıkları önlemek için, özgür ve evli kadını almak Türk töresinde yoktur. Türkler cinselliğe düşkündürler. Bu nedenle dünyanın birçok ülkesinden getirdikleri güzel kadınları cinsel tutkularını meşru yoldan gidermek için sarayda toplarlar. Saraydaki kadınlardan doğuranı, el üstünde tutulur ve kendilerine saygıdan dolayı 'sultan' diye nitelendirilir.*

*Asya'nın en güçlü kadını olarak görülen ve her türlü kötülüğü yapabilecek bir kişilkte olan Rosa, Süleyman'ın ölümünden sonra oğullarından birinin padişah olmasını istiyordu. Güçlü, akıllı ve kişilik sahibi olan Mustafa, Rosa'nın önünde bir engel oluşturuyordu. Mustafa adaletlilik, gözü peklik gibi niteliklerinden dolayı askerler arasında çok seviliyordu.*

*Sinsi Rosa, Mustafa'nın hoşlanmadığı eniştesi Rüstem Paşa'yı kazanır. Rüstem Paşa zaten Mustafa'ya karşıdır. Rosa'nın yönlendir-*

*mesiyle Rüstem, Mustafa'nın ödeneklerini kısacak, Mustafa da bu aşağılamaya öfkelenecektir. Bu hafif kadın bütün bunları Mustafa'yı babası olan padişahın gözünden düşürmek için yapar. Hatta Mustafa'nın imparatorluk yönetimini zorla ele geçirip, babasını öldüreceği söylentisini yayar.*

*Rosa, Mustafa'yı ortadan kaldırmak görevini Rüstem'e verir. Rüstem Mustafa'ya ilişkin düzmeceler uydurur; Suriye'yi yönetenlere Mustafa'nın babası hakkında kötü niyetler beslediğini duyurur.*

*Rüstem, bütün halkın iyi özelliklerinden dolayı Mustafa'yı padişah olarak görmek istediği yollu bir mektubu, utançlı kadın Rosa'ya verir ve gereğini yapmasını ister. Rosa kadınlığıyla padişahı etkiler. Ağlayarak, padişaha babası Selim'in benzer biçimde padişahlıktan ve yaşamından edildiğini anlatır ve örnek almasını önerir. Padişah başta söylenenlerin gerçek olmadığına inanır.*

*Rosa, bu yaklaşımın sonuçsuz kalması üzerine, başka bir hile düşünür, Mustafa'yı zehirlemek ister. Kendisine yardım eden onursuz insan çoktur. Tanrı onun bu kötülüğüne de engel olur. Mustafa, Rosa'nın padişahın adıyla gönderdiği giysileri önce başkasına giydirtir ve böylece Rosa'nın tutumunu herkese gösterir.*

*Rosa, Mustafa'yı öldürtmek için saraya çağırır. Padişah oğullarının ancak babalarının ölümünden sonra yeni padişahın seçimi için saraya gelmeleri görenek olduğundan, Mustafa gelmez. Bunu üzerine Rosa, oğullarının babalarına seferde de eşlik etmelerini sağlar ve Cihangir'i babasının ardından sefere yollar.*

*Bu yöntemle de başarı elde edemeyen Rosa, Mustafa'nın Amasya sancak beyliği sırasında yardımcısı olan bir paşaya (padişah oğullarının buyruğunda hukuk işlerini yürüten ve savaşta danışmanlık eden vali düzeyinde bir paşa ve padişahlıkla ilgili konularda ve çeşitli sanat dalında eğitim veren bir hekim bulunurdu), Mustafa'nın İran şahının kızıyla gizlice evlendiğini bildiren bir mektup yazdırtır.*

*Mektubu ele geçiren Rüstem Paşa, Mustafa'nın artık etkisizleştirileceği kanısıyla, Rosa ile birlikte padişaha koşar. Padişah hâlâ ikilemlidir. Rosa ve Rüstem, bütün güçleriyle Mustafa'nın Allah korkusunu ve utanmayı bir yana bırakıp, tutkuları sonucu yönetimi ele geçirmek amacıyla, babasını, diyesi, Sultan Süleyman'ı öldürmeye*

*uğraştığını öne sürerler. Padişahı yalanlarına inandırmak için, Türk'ün eski ve ebedi düşmanı İran şahının kızıyla evlendiğini, İranlılarla dostluk kurduğunu, bütün amacının babasını imparatorluktan kovmak ya da öldürmek olduğunu söylerler.*

*Bu ve buna benzer asılsız sözlerle endişeli padişahı, geleceğini korumak amacıyla oğlunu öldürmeye ikna ederler.*

*Padişah, 1552 yılında imparatorluğun dört bir yanına haber salar ve İranlıların Suriye'ye saldırdığını, birçok şehri aldığını, insanları tutsak edip götürdüğünü, her türlü karşı koyuşu ateş ve kılıçla bastırdığını, Rüstem komutasında bir orduyu olay yerine göndereceğini duyurur. Rüstem'e gürültü koparmadan, Mustafa'ya baskın yapmasını, tutsak alarak İstanbul'a getirmesini, olmuyorsa öldürmesini buyurur.*

*Bu utançlı ve kıyıcı buyruğu alan Rüstem, Suriye seferine çıkar. Geleceğine ilişkin gelişmeleri sezinleyen Mustafa, 7.000 gözü pek savaşçıyla Rüstem'i karşılar.*

*Padişahın tanrıtanımaz ve acımasız buyruğunu yerine getiremeyeceğini gören Rüstem, İstanbul'a döner. Suriye'yi dirlik ve barış içinde bulduğunu söyler. Padişahla baş başa kaldıklarında ordunun çoğunluğunun Mustafa'ya eğilim gösterdiğini, bu yüzden Mustafa'yla savaşmaktan kaçındığını anlatır. Bu haber Allahsız ve zalim babayı iyice telaşlandırır ve başka çare aramasına neden olur.*

*1553 yılında yine İranlıların Suriye'ye saldırdığı savıyla ordunun başında sefere çıkacağını duyurur. Kana susamış baba yola çıkar. Mustafa'ya Halep'te kendisini karşılaması haberini yollar.*

*Oğluna duyduğu kıskançlık ve kini öğrenen Ahmet Paşa, Mustafa'yı babasının kendisine ilişkin emelleri konusunda bilgilendirir ve sakınmasını öğütler. Suçsuzluğundan emin olan Mustafa, çok üzülmesine ve endişelenmesine karşın, ölüm tehlikesini göze alarak, babasının buyruğuna uyar. Babaya itaatsiz oğul olmaktansa, yaşamı pahasına da olsa, babasına itaat etmeyi yeğler. Korku ve sıkıntı içerisinde özüyle hesaplaşır, sürekli yanında bulunan hekime, dünyayı mı, ahireti mi yeğlemeli diye sorar. Hekim, ne denli büyük olursa olsun, dünya egemenliğinin pek anlam taşımadığını, zamanla sınırlı, geçici ve tehlikeli bir şey olduğunu söyler. Hayırla anılmak is-*

*teyen bir insanın, endişe, korku, sıkıntı, ölüm, günah, soygun, yakım, tutukluluk gibi sayısız mutsuzluk getiren dünya egemenliğinden kaçınmasını anlatır. Geçici onuru, dünya nimetlerini bir yana bırakmalı, erdemi, onuru yeğlemelidir. Nasıl olsa, yukarıda erdemliler için ayrılan yerde sürekli sevinçler içerisinde yaşayacaktır.*

*Yaşamının sonu geldiği içine doğan Mustafa hekimin yanıtını kabullenir.*

*Bu arada Rüstem, hileci ve kışkırtmacı açıklamalarla padişahın endişelerini artırır. Orduda etkin olan Ianicharos (Evrenos) ve bazı sözü geçen beyleri Mustafa'ya karşı yola çıkarır. Gelişmeler, padişahı Rüstem'e iyice inandırır.*

*Mustafa felaketin belirtilerini görür. Yola çıkmadan üç gün önce bir düş görür. Düşünde güzel giysiler içinde Muhammet belirir; elinden tutar, güzel saraylar ve nefis bir bahçenin bulunduğu bir yere götürür; parmağıyla göstererek şöyle konuşur: 'Buradaki her şey, herkes bitimsiz dinlencede; çünkü dünyada dindar ve dürüst yaşadılar; hak ve hukuku sevdiler; utanç ve günahtan iğrendiler.' Yüzünü öbür tarafa çevirir ve konuşmasını şöyle sürdürür: 'Önümde hızlı ve geniş akan iki su görüyorum. Bunlardan biri kara dalgalar oluşturuyor; çok sayıda insan bu dalgalara batıp gidiyor; öbürü acımasızlık çığlıkları atanları sürüklüyor. Bu suda bu dünyada en yakınlarını aldatmış ya da utançlı yaşamışlar var; bu insanların çoğu da padişah, kral, prens ya da büyük beylerdir.'*

*Mustafa uyandığında hekimini çağırtır ve düşünü anlatır. Düşü dinleyen hekim, iyice düşündükten sonra (Türkler düş gibi boş inançları çok önemserler!) kaygılı ve üzgün biçimde yanıt verir: 'Korkmak gereken bu düş, yaşamınızın tehlikede olduğunu göstermektedir. Canınıza çok dikkat etmenizi dilerim.'*

*Her zaman korkusuz ve dirençli bir yaratılışa sahip olan Mustafa, uyarıya aldırmadan şöyle der: 'Niçin bu tür çocuksu ve boş korkulara kapılayım. Tersine, özgür ve korkusuz yüreğimle babama koşacağım. Büyük bir içtenlikle padişahlığına her zaman saygı duyduğumu, onun istencine karşı hiçbir zaman tahta göz koymayacağım gibi, ayak da basmayacağımı söyleyeceğim. Padişahlık istemek bir yana, Allah babamı olağan yaşamı sonunda bu geçici yaşamdan sü-*

*rekli yaşama aldığında, ordunun gönül birliğiyle kan dökmeksizin ve zulüm yapmaksızın ülkemi yöneteceğim; kardeşlerim dostlarım olacak. İyice kafama koydum ve kesin karara vardım: Babama sadakatsizlik yapmaktansa, ölmeyi yeğlerim!'*

*Bu konuşmadan sonra Mustafa, babasının ordugâhına gider. Çadırını kurar, beyazlar giyer. Mektuplarını alır, Türkler boş-inançlı oldukları için, geziye çıkarken bunları yanlarında taşırlar, sadık hizmetkârları büyük bir saygıyla elini öptükten sonra, bu Türklerde bu görenektir, babasının çadırına gider. Babasının huzuruna silahlı çıkmamak için, hançerini çadırın girişine bırakır ve böylece kuşkuları dağıtmak ister. İçeride babasının haremağası tarafından sevinçle ve gerekli saygıyla karşılanır. Tek başına oturması için konulmuş bir koltuk görünce, kuşku ve hüzünle karışık bir duyguya kapılır. Babasının nerede olduğunu sorduğunda, kısa süre sonra göreceği yanıtını alır.*

*Çok geçmeden öbür taraftan yedi dilsiz (Türk, kötü niyetli eylemler ve öldürümlerde, açığa vurmamaları için dilsizleri kullanır!) içeri girer. Onları gören Mustafa, 'Artık yaşamım bitti!' der. Kaçmak ister, fakat başaramaz. Dilsizler boğazına sarılır; zavallı Mustafa, Allah rızası için, babasına iki çift söz söylemesine izin vermelerini ister. Bütün bu korkunç işleri çadırın öbür bölümünden izleyen vicdansız ve cani baba, dilsizleri şu zalim sözlerle azarlar: 'Benim buyruğuma uyup, beni on yıldan beri bir gece bile rahat uyutmayan bu hainin canını almayacak mısınız?' Bu acımasız sözlerden sonra, haremağası ve dilsizler Mustafa'yı yere yıkar ve zalim babanın buyruğuyla boğarlar.*

*Bu utançlı eylemi gerçekleştirdikten sonra, padişahın buyruğuyla Amasya valisi olan paşanın da boynu vurulur.*

*Bütün bu olup bitenlerden sonra, padişah olaya ilişkin hiçbir şey bilmeyen Cihangir'e kardeşi Mustafa'yı karşılamaya gitmesini söyler. Olay yerine gelen Cihangir, boğulmuş olarak yerde yatan Mustafa'yı görür, anlatımsız derecede üzülür. Allahsız baba Mustafa'nın bütün hazinesini, atını, uşaklarını ve öbür varlıklarını armağan etmek ister.*

*Kardeşinin ölümüne çok üzülen Cihangir, gözyaşları içerisinde babasına şunları söyler: 'Allahsız, utanmaz köpek, baba denmeye değ-*

*meyecek hain, Mustafa'nın bütün hazinesini, atını ve topraklarını kendine sakla! Herkesin büyük umutlar bağladığı, şimdiye değin Türk imparatorluğunun benzerine sahip olmadığı ve bundan sonra da olmayacağı, böyle bir kahramanı, öz oğlunu namussuzca bütün doğaya ve insancıl kurallara karşın öldürttün. Benim gibi zavallı ve çıtkırıldım bir insandan böyle bir ün kazanmaman için, yapacağını senden önce yapacağım.' Bu sözleri söyledikten sonra belinde kuşandığı hançeri bedenine saplar ve ölür. Bunu duyan padişah anlatımsız üzüntülere kapılır; fakat kıskanç yüreği yine de bu tür olaylara doymaz. Mustafa'nın özel eşyalarını çadırına getirtir. Herkes ganimet olarak dağıtacağını düşünür. Düzensiz bir sürü gibi ordugâhlarına saldırıldığını gören Mustafa'nın savaşçıları savunmaya geçer ve çok kan dökerek, saldırganları püskürtürler. Kavganın uzaması ve büyümesi üzerine padişah yanlıları ve ordusu yardıma koşar ve çok kısa sürede 2.000 kişi ölür; çok daha fazlası yaralanır.*

*Erdemleri ve soyluluğu ile ordu içerisinde çok sevilen, saygın bir kişi olan Ahmet Paşa, aynı yumuşak tutumla Mustafa'nın yandaşlarını yatıştırmak için şöyle konuşur: 'Sevgili arkadaşlar ve kardeşler, eski onur ve akıllılığınızı bir yana bırakarak, büyük padişahın buyruklarına karşı mı geleceksiniz? Savaşçı yiğitler olarak değerlendirdiğim sizlerin şimdiye değin büyük mutluluk ve utkuyla düşmanlarınıza karşı kullandığınız silahları, kendi çöküşünüz için kullanmaya kalkışmanız, alt ettiğiniz, ağlattığınız düşmanlarınızı, kendi kendinizi çökerttiğiniz için, kendinize güldürtmeniz ve sevindirtmeniz beni anlatılmaz ölçüde şaşırttı. Sevgili evlatlarım, korkarım erdemleriniz ve gücünüzle herkesin nezdinde kazandığınız değerinizi bu taşkın ve düşüncesiz eylemle yeniden yitireceksiniz. Bu nedenle, bir kez daha ve gereksiz yere kendinize karşı kullandığınız kılıçlarınızı kınlarına sokun!'*

*Bu tür sözlerle yatışan savaşçılar, Mustafa'dan kalanların padişahın otağına taşınmasına izin verirler. Buna karşın, Mustafa'nın ölümünü haber alan yeniçeriler ve ordunun geri kalanları büyük bir üzüntüyle ağlayarak kılıçlarını kuşanır ve padişahın otağına yürür. Bu ayaklanma padişahı öyle korkutur ki, canını kurtarmak için kaçmak ister. Fakat yandaşları bırakmayınca, zorunlu olarak ömrü boyunca*

*cesaret edemeyeceği bir işi yapar. Otağından dışarı çıkar ve orduya şöyle seslenir: 'Bu ne taşkınlık, bu ne çığlık? Ne demek oluyor bütün bunlar, beni korkutmayı mı amaçlıyorsunuz? Şu korkunç ve öfkeli suratlarınıza bakın! Ben sizleri yöneten ve sizlere egemen olan padişahınız değil miyim? Kendinizin ve atalarınızın uzun ve zor savaşlarla elde ettiği ünü ve onuru, öz padişahınızın kanıyla mı lekelemek istiyorsunuz?'*

*Böyle konuşan padişaha korkusuzca karşılık verirler: 'Sen, yıllar önce padişah seçtiğimiz kişisin. Erdem ve kanla imparatorluğunu büyüttük ve koruduk; bütün bunları, gizli kapaklı işler yapasın, dindar insanlara el süresin, masumların kanını dökesin diye yapmadık; adaletli yönetesin diye yaptık. Silahları donanmış olarak gelmemizin nedeni açıktır: Mustafa'nın öcünü almak. Padişah olarak bizim davranışlarımızdan hoşnut olman için bir neden yoktur. Mustafa'yı sevmeyenlerce padişaha ihanet ettiğimiz iftiraları yayılmaktadır. Böyle suçlamalardan kurtulmak için, asıl suçluların ortaya çıkarılmasını isteriz. Gerçek suçlular yargı önüne çıkarılıp yargılanana, hakikatler ortaya çıkana ve gereği yapılana değin kılıçlarımızı kınlarına sokmayacağız.'*

*Suçlu olmayanları suçlu gösterenler, yalan yere yemin eder. Bu durum padişahın kötü olaydan pişmanlık duymasına neden olur. Padişah, orduyu yatıştırmak amacıyla, isteklerine evet der. İsyancılar, padişahın kendilerini kandırmaması için onu gözaltında tutarlar.*

*Padişah, Rüstem Paşa'nın bütün unvanlarını ve yetkilerini elinden alır ve Ahmet Paşa'ya verir. Yandaşları arasında kendini güvenlikte görmeyen Rüstem Paşa, Ahmet Paşa'nın ordugâhına kaçar ve dara düştüğünde yaptığı gibi, Ahmet Paşa'ya akıl danışır. Ahmet Paşa, padişaha akıl sorması ve padişah ne derse onu yapmasını söyler.*

*Rüstem, zaman yitirmeden gizlice padişaha bir haberci gönderir ve böyle bir durumda ne yapması gerektiğini sorar. Padişah, hemen kaçmasını söyler. Rüstem çadırını ve varlığını bırakmak istemez. Padişah, 'Ben sana hemen kaçmanı öğütledim; gerisi senin bileceğin iştir,' der. Bunu üzerine, Rüstem yakın çevresiyle birlikte İstanbul'a döner. Orada kendisini Hürrem Sultan (Rosa) ve öbürleri beklemektedir. Olaydan çok pişmanlık duyan Süleyman'ın batıl inançlarından*

*dolayı Mekke'ye hac görevini yerine getirmeyi düşündüğü söylenir. İranlılar yüzünden Kudüs'e yönelmek zorunda kalır. Oğlu için Allah'a kurbanlar keser.*

*Mustafa'nın savaş yetenekli ve deneyimli olduğu, çok Hıristiyan kanı döktüğü ve dökmekte kararlı olduğu için, Türkler arasında çok sevildiğini öğrendim. Türkler, hiçbir padişahın Mustafa denli imparatorluğu genişletemeyeceği kanısındadırlar. Bu umut ve kanı, "Gietti Soltan Mustafa" sözünde belirginleşti; bu söz "Beyimiz artık yok!" anlamındadır.*

*Suçsuzluğu nedeniyle ölümü yakınma konusu yapmak ne denli doğruysa, ona ilişkin anlatılan öyküler, onu biz Hıristiyanlara karşı ne denli acımasız bir kıyıcı olacağını gösterdiği için sevinmeliyiz ve Tanrı'nın isteğiyle iyiliğimiz için olmuş bir olay diye düşünmeliyiz.*

*Birlik olmayı becerirsek ve salt anayurdumuz ve yaşamımıza karşı değil, can düşmanımıza karşı hep birlikte savaşırsak, Hıristiyan ordunun düşmanını kolayca kovarız. Fakat savaşlarla özümüzü çökertmeyi sürdürürsek, Türk, Avrupa'da egemenliği ve baskısı altına almadığı yerleri de alacaktır. Tanrı ve oğlu İsa, bizi bundan korusun ve bizi bir ve bütün eylesin! Âmin."*

Nikolaus Moffan'ın yukarıda genişçe aktardığımı anlatımı, Batı edebiyatlarına Şehzade Mustafa motifinin girmesini sağlar. Bu motif, yeri geldikçe yazınsal üretimde güncelleştirilir.

## Osmanlı Kanunnamelerinde Kardeş ve Oğul Öldürümü

Lessing'in *Reddedilen Taht veya Cihangir*'ine de kaynaklık eden, Busbecq'in de önemle vurguladığı, Avrupa'da şaşkınlık yaratan ve Türklerin acımasızlığı ve kıyıcılığına örnek olarak gösterilen kardeş ve oğul öldürümü konusuna açıklık getirmek gerekmektedir. Toplum düzeninin korunması ve devletin varlığının sürdürülmesi amacıyla, zorunlu durumlarda başvurulan kardeş ve oğul öldürümü, Osmanlı'da kanunnameyle düzenlenmiş bir konudur.

Osmanlı kanunnamelerini yorumuyla birlikte yayımlayan Ahmed Akgündüz, "Kardeş Katli Mes'elesi ve Meşruiyet Dayanağı" başlığı altında Osmanlı hukuku alanında önemli konulardan biri olan "ni-

zam-i alem için kardeş katli"ne değinir. Fatih Teşkilat Kanunnamesi'nin 37. maddesinde yer alan konu ile ilgili madde şöyledir: *"Ve her kimseye ne evladından saltanat müyesser ola, karındaşlarım nizam-ı âlem için katl etmek münasibdir. Ekser ulema dahi tecviz etmiştir. Anınla amil olalar!"*

Abdülkadir Özcan da *Kanunname-i Âl-i Osman*[111] adlı araştırmasında aynı sözleri aktarır. Kanunnameden ve kanunnamenin hukuksal yorumundan çıkan sonuç şudur: Osmanlı İmparatorluğu'nun varlığına ve toplum düzenine karşı başkaldırı ya da aynı amaçla başka ülkelerle işbirliği ölüm nedenidir. Bu cürümleri işleyenler kardeş ya da oğul olsa bile söz konusu ceza yaptırımı uygulanır. Kardeş ya da oğul oldukları için onlara herhangi bir ayrıcalık yapılmaz.

Oğul öldürümünün Osmanlı hukuku içerisindeki temel çerçevesi böyledir. Bu hukuksal düzenlemeye göre, Şehzade Mustafa olayı irdelendiğinde, anılan kaynaklar çerçevesinde geçerli olmak koşuluyla, şu sav öne sürülebilir. Şehzade Mustafa ve oğlunun öldürülmelerini hukuken haklı çıkarabilecek bir suç işlemedikleri görülmektedir. Hırslı ve muhteris üvey bir anne ile onun işbirlikçisi bir üst düzey saray görevlisinin Osmanlı İmparatorluğu'nu bir dünya imparatorluğu düzeyine ulaştıran Padişah Kanuni Sultan Süleyman'ı etkilemeleri ve öz amaçları doğrultusunda yönlendirmeleri sonucu yapılan hukuk ve insanlık dışı bir eylemdir.

Öte yandan, zaten olay kamu vicdanında aklanmamıştır. Ne asker ne de halk Şehzade Mustafa'nın öldürülmesini hoş karşılamıştır. Kanuni özellikle etkin güç olan yeniçerilerin gönlünü ve güvenini yeniden kazanmak için, olaya katılanlardan biri olan Rüstem Paşa'yı etkisizleştirmek zorunda kalmıştır. Kanuni dışta imparatorluğun sınırlarını üç kıtada genişletmesine karşın, içte aynı istenç ve bilinci Şehzade Mustafa'ya kurulan tuzağı boşa çıkarma konusunda gösterememiştir.

Şehzade Mustafa gibi olağanüstü iyi niteliklere ve yeteneklere sahip, çok sevilen kahraman ve hükümdarlığa en güçlü aday olan bir şehzadenin yok edilişi belki de Osmanlı İmparatorluğu'nun daha sonraki gerilemesine yol açmıştır. Bu nedenle de bizzat korunmak istenen devlete yapılmış bir kötülüktür.

Bu geniş açıklamadan sonra, Lessing'in *Reddedilen Taht veya Cihangir* adlı denemesine dönebilirim.

## *Reddedilen Taht veya Cihangir*'in Edebiyat Tarihi ve İmgebilim Bakımından Önemi

Şehzade Mustafa'nın yazgısı, Alman kültür tarihinde Lessing'den önce, Nikolaus Moffan (1555) ve Erasmus Francisci tarafından yazınsal olarak işlenmiştir. Erasmus Francisci'nin *Yüce Yas Odası veya Büyük Egemenlerin Yükseliş ve Düşüşleri*[112] adlı yapıtının birinci cildinde yer alan yirmi ikinci öykü, Şehzade Mustafa olayına ilişkindir.

Erasmus Francisci Hollandalı tarihçi Lambert Van der Bos'un konuyla ilgili görüşlerini sözcük sözcük Almancaya aktarmıştır. Bos, Erasmus Francisci'nin Almancalaştırdığı Şehzade Mustafa olayının yer aldığı yapıtını 1659/60 yıllarında Amsterdam'da yayımlamıştır. Bos'un yararlandığı kaynakların başında tarihçi Sr. Tho. Artus ve Thuan gelmektedir.

Daha önce görüşlerini ayrıntılı aktardığım Hammer-Purgstall da, Busbecq ile birlikte anılan tarihçileri Şehzade Mustafa olayını Avrupa'ya aktaran ve yaygınlaşmasını sağlayan kaynak kişiler arasında gösterir. Erasmus Fnancisci bir başka kaynak olarak Busbecq'i belirtir. Busbecq'in görüşlerini de geniş alıntıladım.

Bütün tarihsel kaynaklar yan yana getirilerek değerlendirildiği takdirde, Lessing'in *Cihangir*'i yazmadan önce nerelerden esinlendiğini yaklaşık olarak belirlemek olanaklıdır. Lessing, Leipzig Üniversitesi'ndeki öğrenimi sırasında çok yakını ve arkadaşı olan Christian Felix Weisse ile birlikte dönemin İngiliz ve Fransız yazını ile yoğun ilgilenir. Bu yoğun ilgi, somut yazınsal ürüne de dönüşür. Lessing, İngiliz yazar David Mallet'in yapıtlarını inceler. David Mallet'in, asıl soyadı Malloch'tur, 1739'da *Mustafa* adlı bir trajedi yazdığı bilinmektedir. Bu bakımdan Lessing'in David Mallet'ten de esinlendiğini söylemek abartı sayılamaz.

Şehzade Mustafa ve Cihangir motifinin Avrupa, dolayısıyla da Alman yazın tarihinde kullanımına ilişkin bilimsel çalışmalar da yapılmıştır. Doktora düzeyindeki kayıtlara geçmiş çalışmalar vardır. Ör-

neğin, Arnold Lehmann, "II. Süleyman'ın Oğlu Mustafa'nın Yazgısının Yazın ve Tarihe Yansıması"[113] adlı Münih Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yaptığı doktora tezinde yer alan kaynakçada bütün Avrupa'yı kapsayan konuya ilişkin yaklaşık 130 adet irdeleme olduğunu belgelemiştir. Belirtilen doktora tezi 1908 yılında Mannheimer Vereinsdruckerei tarafından kitap olarak da yayımlanmıştır.

Arnold Lehmann'dan önce August Streibich'in de "Mustafa und Zeangir, die beiden Söhne Solimans des Grossen, in Geschichte und Literatur" (Muhteşem Süleyman'ın İki Oğlu Mustafa ve Cihangir'in Tarih ve Edebiyata Yansımaları) adıyla bir doktora tezi yaptığı bilinmektedir.

Yine Lehmann'ın yukarıda anılan doktora tezinde verdiği bilgiye göre, August Streibich'ten önce Benkendörfer Prof. Schick'in danışmanlığında konuyu bilimsel olarak irdelemiş, ancak irdelemeyi yayımlamamıştır. Alman kültür tarihinde Türk imgesini dolaysız ilgilendiren tarih ve edebiyat tarihine konu olan Şehzade Mustafa ve Cihangir olayının güncel yazın tarihi yazımına aktarımı ve yansıtımını da irdelemek kaçınılmazlaşmaktadır.

## Elisabeth Frenzel'in Yüzeyselliği veya Moffan'ın Türklere İlişkin Bilgi ve Deneyiminin Düzeyi

Elisabeth Frenzel, *Dünya Yazını Konuları*[114] adlı yapıtında bu konuya değinir. Adı geçen yapıtın Moffan'a ilişkin bölümünün girişinde Şehzade Mustafa ve Cihangir konusunun yanlış yorumlanması ve algılanmasıyla ilgili bir tümce yer almaktadır. Bu yanlış yorumlama ve algılama bugüne değin süregelmiştir. Frenzel adı geçen yerde Moffan'ın şu saptamasını aktarır: "Soltani Solymanini Turcorum imperatoris horrendum facinus..." (Türklerin imparatoru Sultan Süleyman'ın korkunç eylemi...)"

Bu tümcede birkaç olgu birbiriyle karıştırılmaktadır. Osmanlı sultanları büyük bir imparatorluğun hükümdarıdırlar; onları salt Türklerin egemeni olarak nitelemek imparatorluk kavramının, toplumbilim bakımından noksan algılanması sonucu yapılan bir indirgemedir. Ayrıca, Osmanlı İmparatorluğu içerisinde Türklerin yanı

sıra çeşitli etnik ve dinsel toplulukların yaşadığı ve coğrafi konumlarına ve etkinliklerine göre yönetim erkine katıldıkları gerçeği de görmezlikten gelinmektedir.

Yine Frenzel adı geçen yapıtında Moffan'ı *"Türk gerçeklerini bilen adam"* diye adlandırır. Bu adlandırma da yanıltıcıdır ve bilimsel bakımdan tutarlı değildir. "Niçin tutarlı değildir?" sorusuna yanıt bulabilmek bakımından Nikolaus Moffan'ın başlığını yukarıda belirttiğim yapıtını irdelemek gerekmektedir. Burgundlu Nikolaus Moffan, *Şimdiki Türk Sultanı Süleyman'ın İlk Oğlu Mustafa'yı Utanç Verici Biçimde Öldürerek İşlediği Acımasız Cinayet* (1553) adlı yapıtının girişinde 1552 yılında Macaristan'da bir çarpışmada yaralanarak Türklere tutsak düştüğünü belirtir.

Nikolaus Moffan, yaklaşık üç yıl tutsak olarak Türklerin elinde kalır. Öz anlatımına göre, tutsaklığının ilk iki yılını büyük yoksunluk, acı ve baskı altında geçirir. Daha sonra para karşılığı kendisini Gran (Estergon) yakınlarında bir yere aktartmayı başarır. Yapıttan Moffan'ın tutsaklığının ilk iki yılını Anadolu'da mı, Macaristan'da mı geçirdiği anlaşılamamaktadır. Bu nedenle Moffan'ın Türklere ilişkin bilgilerinin birincil ya da ikincil kaynaktan edinildiğini kesin saptamak olanaksızdır. Buna karşın Moffan bilgi kaynağını açıkça belirtir. Tutsaklığı sırasında borçlarını ödemediği için gözetim altında tutulan bir başka Türk'le tanışır. Moffan'ın, Osmanlı'ya ilişkin Avrupa'ya aktardıkları, bu Türk'ün kendisine anlattıklarından ibarettir. Yaşanmışlık veya herhangi bir dolaysız deneyimi belirlemek pek olanaklı değildir.

Moffan, *Şimdiki Türk Padişahı Sultan Süleyman'ın İlk Oğlu Mustafa'yı Utanç Verici Biçimde Öldürerek İşlediği Acımasız Cinayet*'i (1553) 1552-1555 yılları arasındaki tutsaklığının son sekiz ayında, bir başka deyişle, 1555 yılı içerisinde yazar ve dönemin etkin kişiliklerinin, örneğin Theodor von Pleningen'in buyruğuyla 13 Ağustos 1555 tarihinde Augsburg'da yayımlar. Yapıtın ilk baskısı Almancadır. Frenzel'in temel aldığı Latince baskı daha sonra, Aralık 1555'te Basel'de yapılmıştır ve Almanca baskının Latinceye çevirisidir.

Gerek Busbecq'in mektubunun, gerekse Moffan'ın yapıtının yazılış tarihi, siyasal bakımdan Alman tarihinde önemli bir olaya rast-

lamaktadır. Augsburg'da toplanan Alman İmparatorluk Meclisi'nde Kral Ferdinand ile imparatorluk yönetiminde söz sahibi olan dinsel ve dünyasal yöneticiler (Kurfürsten) arasında 25 Eylül 1555 tarihinde "Augsburg Din Barışı" kararlaştırılır ve imparatorluk yasası niteliği kazanır. Bu olayın Alman kültür tarihi bakımından önemi, Rönesans ile birlikte başlayan reformasyona karşı baş gösteren "karşıt- Reformasyon"a temel oluşturmasından kaynaklanır.

Görüleceği gibi, Almanya'da Türk tehlikesine karşı bütün toplumsal güçleri toparlayacak girişimler yoğunlaşmış, buna koşut olarak bilgi edinme isteği ve gereksinimi artmıştır. Moffan ve Busbecq'in verdiği bilgiler, söz konusu ilgi ve gereksinimi giderme bakımından büyük işlev taşımıştır.

Busbecq'in Şehzade Mustafa olayından söz ettiği mektubu 1 Eylül 1555 tarihini taşır. Bir başka anlatımla, Busbecq'in mektubu, Moffan'ın yapıtından on sekiz gün sonra yazılmıştır. Kaynakların tarihlerinin yakınlığı ve yazarlarının toplumsal konumlarının önemi göz önünde tutulduğunda, Busbecq'in daha kolay öne çıkabileceği açıktır. Buna göre, salt Moffan'ın birincil kaynak olarak gösterilmesi yetersizdir.

Bu nedenle yazın tarihsel saptamalarda özen ve titizlik, bilimsel tutarlılık bakımından son derece önemlidir. Kaldı ki, söz konusu olaya katılan iki belirleyici kişi, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa, Türk kökenli değildir. Bu durum bile "Türk" genellemesinin çoğu zaman konuyu dolaysız ve eksiksiz betimlemeye yetmediğini göstermektedir.

Bu saptama adı geçenlerin Türk kökenli olmadıkları için Şehzade Mustafa olayını tezghladıkları biçiminde anlaşılmamalıdır. Olayın düzenlenmesi, katılanların kökenlerinden çok, erk ve yönetimdeki konumlarıyla ilgilidir. Vurgulamak istediğim şudur: Frenzel, bilimsel bir çıkarıma olanak sağlayacak ölçüde ayrımlaştırma yapmamıştır.

Bir başka ayrımsız yaklaşım "Türkiye" kavramıyla ilgilidir. Ulaşabildiğim Almanca kaynaklar, Almanların Anadolu'yu özellikle 12. yüzyıldan itibaren Türklerin yaşadığı toprak, Türklerin yurdu olarak nitelendiklerini göstermektedir. Haçlı Seferleri sırasında Bavyeralı şair Tannhäuser'in 1229 yılında Almanca olarak yazdığı bir şiirde Anadolu'yu anlatmak amacıyla "Türkiye" kavramı kullanılır.

Bu tutum, çok seyrek olarak Osmanlı adı kullanılsa bile, çağlar boyu süregelmiştir ve ayrımsız bir düşünce kalıbına dönüşmüştür.

Alman edebiyat tarihinde Doğu, İslam ve Türk sorunsalını inceleyen araştırmacı Andrea Fuchs-Sumiyoshi, 18. yüzyılda, *"Türkiye'yi siyasal ve askersel bakımdan irdeleme dönemi kesin olarak tamamlanmıştır,"* saptamasını yapar.[115]

Fuchs-Sumiyoshi'nin bu belirlemesinin ne denli tutarlı olduğuna bakmadan önce, anılan araştırmada yer alan bir bilgi yanlışına değinmek isterim. Anılan araştırmada "Cihangir Olayı"nın geçtiği yer olarak Kudüs gösterilmektedir. Konuya ilişkin çok yüzeysel tarih bilgisi bile bu saptamanın doğru olmadığını ortaya koyar. Olayı yukarıda tarihsel kaynaklara dayanarak ayrıntılı betimlediğim için, üzerinde daha fazla durmayı gereksiz buluyorum.

Fuchs-Sumiyoshi de Türk ve Türkiye kavramları konusunda geleneksel tutumu sürdürüyor. Türklerin ulusal devletinin resmi adı olan Türkiye'nin kuruluşu ile Fuchs-Sumiyoshi'nin alıntıladığım görüşüne temel olan tarihsel dönem arasında yaklaşık 156 yıllık bir zaman dilimi söz konusudur.

Burada iki farklı devlet yapısının karıştırılmasının yanı sıra, Türkleri yer yer İslam ve Doğu'yla bir ve özdeş tutma eğilimi ortaya çıkmaktadır.

Lessing de yukarıda vurgulanan Türkleri İslam'la ve İslam'ı Türklerle özdeş tutma eğiliminden kendini kurtaramaz. Türkiye kavramını kullanmaz; ama sürekli "Türkler"den söz eder. Lessing'in bu yaklaşımı salt öznel bir seçim olarak değerlendirilemez. Bu yaklaşıma, dönemin egemen bakış açısının bir yansıması demek daha doğru olur. Lessing, tarihsel süreç içerisinde oluşan Batı'nın Doğu ve Türk imgesinden ayrı düşünülemeyen, yaşadığı çağın her bakımdan övgüye değer eleştirelliğine karşın, baskın bakış açısını yer yer eleştirisiz biçimde üstlenmiştir.

Bu tutum bugün bile Avrupa ve Almanya'nın çoğu toplum kesimlerince ve hatta bilim çevrelerince de sürdürülmektedir.

Fuchs-Sumiyoshi'nin alıntıladığım savına geri dönelim. Avrupa'nın "Türkiye'yi irdelemeyi" sonuçlandırdığı saptaması, Avrupalı çeşitli güçlerin Osmanlı İmparatorluğu'yla askersel anlamda cebelleşmele-

rinin son bulduğu biçiminde kabul edilebilir. Öbür yandan Fuchs-Sumiyoshi'nin sözünü ettiği zaman diliminden çok sonra 1840-1850'li yıllarda, örneğin Marx ve Engels birçok Amerikan ve İngiliz gazetesi için Osmanlı İmparatorluğu'nun geleceği ve Türklere ilişkin sayısız yazılar yazmışlardır.

Söz konusu yazılar, Avrupalı güçlerin, Rusya ve Osmanlı İmparatorluğu ve Türklerle 1770'ten sonra da yoğun olarak ilgilendiğinin kanıtı sayılabilir. Zaten tersi de olanaklı olamazdı. Avrupa içlerinde geniş egemenlik olanaklarına sahip koskoca bir dünya imparatorluğuyla ilgilenmemek, her şey bir yana gerçekçi bir siyasa bakımından da düşünülemez.

Anılan yazılar, Osmanlı'nın özellikle Avrupa'daki egemenlik alanlarının nasıl paylaşılacağına yönelmekte ve siyasal amaçlarda yoğunlaşmaktadır. Avrupa'nın yaklaşımında gerçekleşen köklü değişim şudur: Osmanlı İmparatorluğu özellikle 19. yüzyılın başlarından itibaren artık korkutucu bir güç, bir tehlike olmaktan çıkmıştır. Yüzyıllar boyu korku duyulan bir gücün etkisizleştirilmesi sürecinin yarattığı misilleme duygularıyla karışık bir hoşnutluk ve keyif söz konusudur.

Doğu, İslam ve Türk imgesi bakımından önem taşıyan konu, yukarıda belirttiğim genellemeler ve kalıp düşüncelerin geçerliliğini korumalarıdır. Türk eşittir İslam veya tersi gibi yerleşik yargılar, zaman zaman siyasal hedefler doğrultusunda amacı aşan bir biçimde ortak bilinci güdülemeyi hedeflemektedir.

Lessing'in *Reddedilen Taht veya Cihangir*'inin konusu Şehzade Mustafa ve Cihangir olayı da bu çerçevede değerlendirilmelidir. Çeşitli ülkelerin yazıncılarınca farklı zamanlarda salt yazınsal amaçlarla işlenmesine karşın, erk ve yönetim egemenliği için babaların oğullarını öldürmeleri, yalnızca Türklere, Türk toplum yaşamına özgü doğal bir olay olarak yansıtılmış ve büyük bir olasılıkla ve geniş okuyucu kitlelerince de bu biçimde alımlanmıştır.

Osmanlı devlet yönetiminde konunun örnekleri olduğu kesindir ve bu nedenle tartışma dışıdır. Vurgulamaya çalıştığım gibi, zaten devletin varlığının süreklileştirilmesi ve toplum düzeninin korunması amacıyla kardeş ve oğul öldürümünün gerçekleştirilebileceği Osmanlı yasal düzenlemelerine yansımıştır.

Oğul ya da kardeş öldürümü konusunda Türklere ilişkin yapılan gerçeğe uymayan genellemeler eleştirel incelenmelidir. Bir aile üyesinin öldürülmesi, insanlık dışı ve itici olmasına karşın, tarihin hemen bütün dönemlerinde birçok ulusal toplulukça yapılagelmiş bir eylemdir. Bu nedenle de bütün insanlığa özgü bir motiftir; salt Türklerin ulusal özelliği olarak düşünülemez.

Tarihte konuya ilişkin sayısız örnek bulmak olanaklıdır. Yunan mitolojisi bu tür örneklerle doludur. Avrupa krallık aileleri bu uygulamadan uzak ve bağışık değildir. Yönetim erkinin ele geçirilmesi her ülkede, her toplulukta çekici olmuştur ve bu erkin ele geçirilmesi uğruna verilen savaşımlar çoğu kez kanlı gerçekleşmiştir.

Osmanlı Sarayı'nda haremin varlığı ve dolayısıyla da hükümdarın birden fazla kadınla ilişki kurması, mitolojiden tanıdığımız entrikaları, dolapları ve erk savaşını iyice özendirmiştir. Haremdeki kadınların oğulları, özellikle de ilk oğul tahta çıkmaya adaydır. Bu durum kadınları ilk ve etkili olma konusunda olağanüstü kamçılamıştır. Böyle bir ortamda tahtın olası adayları arasındaki erk savaşımı da doğal sayılmalıdır. Bu yüzden şehzadeler öldürülmüştür. Sorun bu öldürümlerin salt Türk soyuna özgü olarak görülmesi ve gösterilmesidir. Öldürümleri devlet ve yönetim yapısıyla açıklamak yerine, belli bir ulusal topluluğa, Türklere bağlamak, hem olumsuz bir tarihsel birikimden kökenleniyor, hem de yeni önyargıların doğmasına uygun ortam hazırlıyor.

Burada özellikle altını çizmek istediğim, çifte ölçüt uygulama eğilimidir. Aynı tutum, Batı kültürünün ve uygarlığının kaynaklarından biri olarak değerlendirilen Yunan kültürüne karşı takınılmamaktadır. Bu tür olaylara örneğin Antik Yunan tragedyasında sıkça rastlanmasına ve herhangi bir eleştirel değerlendirme yapılmamasına karşın, Türk kültür tarihinde görülünce, tek yanlı bir yaklaşım sergilenmesi ilgi çekicidir.

## VIII. 3. "Herrnhutlulara İlişkin Düşünceler"de İslami Doğu-Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

Lessing'in bilgi ve dinin gelişim öyküsüne ilişkin görüşlerinin daha iyi ve daha doğru çözümlenebilmesi, "Gedanken über die Herrnhu-

ter"[116] (Hernhutlulara İlişkin Düşünceler), "Das Christentum der Vernunft" (Aklın Hıristiyanlığı) gibi yazılarının da irdelenmesini gerektirir. Bu nedenle, Türkler ya da İslam'la ilgili görüşlerinin anlaşılmasını kolaylaştıracak olan "Duldung eines Deisten" (Bir Yaradancıya Katlanma) ve "Rettung des Cardanus" (Cardano'nun Kurtarılması) adlı yazılarının değerlendirmeye katılması yerinde ve yararlı olacaktır.

## "Öz"ün Eleştirisi, Ahlaksallığın Başlıca Kaynağıdır

Lessing, "Gedanken über die Hernnhuter" (Herrnhutlulara İlişkin Düşünceler) adlı yazısını bilgi bilim ile dinin tarihsel gelişimi arasındaki olası koşutlukları vurgulamak amacıyla kaleme almıştır. Anılan yazar, yazının girişinde Sokrates'in, daha doğrusu Sokrates aracılığıyla Tanrı'nın şu uyarıları yaptığını belirtir: *"İçinize dönün! Hiç araştırılmamış ve yararlanarak içinde yitip gidebileceğiniz derinlikler içinizdedir. Orada en gizli köşeleri araştırın. Zayıflığı-güçlülüğü, tutkularınızın örtülü çıkışlarını ve açık patlayışlarını oradan öğrenin. Hem kul, hem kral olacağınız imparatorluğu orada kurun. Kavramanız ve egemen olmanız gereken tek şeyi, özünüzü orada kavrayın ve ona egemen olun!"*

Her türlü gelişmenin en önemli kaynaklarından biri olan "iç" ya da "öz"ün bu denli açıklaştırılması, hem bilgi kaynağı olarak, hem de kişilik dayanağı olarak yararlanılması savı belli bir felsefi gelenek içerisinde gerekçelendirilir. Özü sorgulamadan, öz ile hesaplaşmadan, moral ya da etik değerler oluşturmak ya da oluşturulmuşları etik bir anlayışla edinmek olanaksızdır.

Bu görüşten hareketle, Lessing eleştirel bilincin temel dayanağı olarak iç sorgulamasını sürekli yeniden yapan bireyleri görür ve onları uyarır. Sokrates'i eleştirel yaklaşımın simgesi olarak görür.

Bu sorgulayıcı, her şeyi "öz"den, "iç"ten türeten yaklaşımın karşıtı, suçlayıcı bakıştır. Bu bakış tarzı ve türü, "başka" ve "dış"ı her türlü olgu ve oluştan sorumlu tutar. Lessing bu anlayışı sofistlerle betimler. Sokrates, daha doğrusu Sokrates'in kişiliğinde Tanrı, inanan kişiyi iç hesaplaşmaya çağırırken; sofist, dış dünyayı ve başka-

larını suçlar: Onları, *"Tanrı'yı inkâr edenler, halkı baştan çıkaranlar, gençliğin vebası, anayurdun düşmanları, bilgeliğin baskıcıları, saygınlığımızı kıskananlar,"* diye nitelendirirler. Dinsel bakımdan yaşanan anlaşmazlıkların ya da bozulmaların nedeni olarak hep kendi dışındakileri görürler.

## Bilge Kişi, Kötülük ve Bilgisizlikten Korkmaz

Kötülük ve bilgisizlik, bilge birine ne yapabilir? Ona hakikati yadsıtabilir mi? Düşüncelerini değiştirtebilir mi? Kötülük ve bilgisizlik bu denli güçlü olamaz; onun gücü ancak bilgenin canını almaya yeter. Sokrates'in hakikatin peşinde olduğunu düşmanları bile bilir. Sokrates'in canını almaktan başka ne yapabildiler?

Lessing bu bağlamda hem özüne hem başkalarına bir çağrı yapar. Bu gizli çağrı şudur: Hakikatin aranmasını hiç kimse önleyemez; yeter ki, hakikati arama bilincine ve cesaretine sahip kişiler olsun. Aydınlanmacı Lessing, hakikati aramak isteyen insanı bir yönden de cesaretlendirir. Hakikat arayıcılarını Sokrates'in kişiliğinde somutlaştırır. Böylece tarihselliği, sürekliliği vurgular; eleştirel bilincin zor koşullar altında bile başarıyla gelişimini sürdüreceğini belirtir. Hem yaşadığı dönemin aydınlanmacılarını özendirir, hem de bağnazları ve bilgisizleri uyarır. Tarihsel süreç içerisinde hakikatin, sürekli yeniden biçimlendirildiğini ve yeniden biçimlenen hakikatin şimdiye ulaştığını, şimdinin hakikati biçimlendirme göreviyle karşı karşıya olduğunu vurgular.

Dünya bilgeliği ya da bilgisi ile dinin benzer serüveni yaşadıklarını savlayan Lessing, her ikisinin de yeniden biçimlendirme süreci içerisinde özlerinden uzaklaştırıldığı kanısındadır. Bu aydınlanmacı ve özgürlükçü yazara göre, dünya bilgisinin özünden uzaklaşması, gelişme anlamı taşırken; dinin özünden uzaklaşması, aydınlanmacı-bağnaz tartışmasına yol açar. Mutlak ve değişmez olma savında olan din, geçirdiği zorunlu değişimleri açıklamakta zorlanır. Zaman içinde öbür oluşumlara göre daha az ve örtük de olsa, din de ilk ortaya çıktığı dönemdeki özgünlüğünü, çekiciliğini, kapsayıcılığını tümüyle koruyamaz. Dinde de yeni bakışlar, yeni katkılar denenir. Bu

denemeler hemen kabul edilmeseler bile, iz bırakır. İzlerin toplamı zaman zaman saltçı insanları telaşlandırır; onları bağnazlığa yöneltir; bağnazlığın yoğunlaşması karşıt tutumların belirginleştirilmesine neden olur. Böylece bu diyalektik karşıtlık çeşitli dönemlerde toplumsal güçler dengesine göre çeşitli yoğunluklarda yaşanır.

Yahudilik ve Hıristiyanlık gibi dinlerin ortaya çıkışı da insanlığın karanlıklardan kurtulma çabası ve istencinin bir sonucudur. İnsanlığın bir bölümü böylece bazı şeyleri daha iyi açıklar; açıklayamadığı şeyleri kabullenir. Özünü ve toplumsal birlikteliği yeniden anlamlandırır. İnancı içselleştirir, vicdanla bütünleştirir.

## İnancın Bireyselleşmesi Kapsayıcı Bir Bağdır

Lessing, anılan felsefi yazısında "Tanrı bir ruhtur; ona ruhunuzda tapacaksınız!" ilkesini vurgular. Dinle vicdan arasındaki ilintiyi ortaya koyar. Bütün dinleri birbiriyle bağlantılandıracak başka kapsayıcı bir ilkenin olamayacağını savlar. Tam da bu bağlantı rahipleri ve yazar çizerleri öfkelendirir. Bu öfke kabarır, kıyıcı bir bağnazlığa dönüşebilir.

Rahipler ve vaizler, örneğin, *"Pilatus Tanrımızı yadsıyor; onu çarmıha gerin!"* diye haykırırlar. Hıristiyanlığın İsa dönemindeki "hakikati" arama erdemi zamanla gereği gibi önemsenmez. İlk başlarda Hıristiyanlığı yayma aşamasında Hıristiyanlığın çekiciliklerini düşmanlarının bile karşı duramayacağı biçimde belirginleştiren kilise, zamanla rehavete kapılır; *"dini süslemeye başlar, tanrısal hakikatleri insani gerekçeler"* ile anlatmaya çalışır. Roma, bir başka deyişle, papalık, *"iğrenç bir vicdan kıyıcısına dönüşür."*

Bağnazların ve dönemin egemenlerinin öfkesinden çekinen Lessing, yukarıdaki sert saptamayı okuyucuyu incitmek için değil, Hıristiyanlığın düşürüldüğü durumu anlatmak amacıyla yaptığını belirtir. Dinle bilgi ya da dünya bilgeliği arasındaki başka benzerlikleri okuyucunun bulgulamasını diler.

Görüşlerini Herrnhutlulara uygulamaya çalışan Lessing şu açıklamaları yapar: Bütün uyarılar "erdem" kavramında düğümlenir. Erdemli insan, zenginlikten vazgeçmeli, hatta ondan kaçınmalıdır. *"Özü-*

*nüze acımasız; başkasına hoşgörülü olmalısınız!"* Felaketlere, aşağılanmalara katlanılarak sağlanan kazanımlar korunmalı; güçlü, akılsızlara karşı savunulmalı; doğanın sesi yürekte duyumsanmalı; Tanrı'ya inanmaktan çok, Tanrı'yı sevmeli; bilgi ve bilgelik için gerektiğinde ölüm bile göze alınmalıdır. Ölçülülük, alçakgönüllülük, bilgiyi aramada ısrar, bilge kişilerin, Herrnhutluların ortak özelliği olmalıdır.

Lessing görüşlerini şu soru ve yanıtla tamamlar: *"Birazcık dürüstlüğü olan kişinin olumlayabileceği şu biricik soru karşılaştırmanın temelsiz olmadığını gösterecektir. Herrnhutlular veya onların yol göstericisi Kont von Z. şimdiye değin Hıristiyanlığın kuramını değiştirmeye niyetlendi mi? Şu ya da bu inanç ilkesinde dindaşlarım yanılıyor dedi mi? Din adamlarımız dürüstseler, onun şimdiye değin dini düzeltmeye kalkışmadığını itiraf ederler.*

*Şimdiye değin sadece bir kez ilkelerinin Augsburg İnanç Açıklaması'na*[117] *uygun olduğunu belirtmedi mi? 'Yeter* (Lessing din adamları ve bilginlerini kastediyor – OBK), *Kont von Zinzendorf neden sözü edilen uzlaşmaya ters ilkeleri yazılarında dile getiriyor?' diyecekler. Kont von Zinzendorf kilisemizin ilkelerinde değişiklik istemiyor. Peki ne istiyor?"*

Lessing'e göre, erdemin en belli başlı göstergelerinden biri başkalarına haksızlık etmemektir. Din adamları ve bilginlerinin Kont von Zinzendorf'un inanç ilkelerine karşı tutumları onların ahlak anlayışını ortaya koyacaktır. Kont von Zinzendorf'u dinsiz, dönme, Tanrı yadsıyıcı gibi göstererek, halkı onun üzerine kışkırtırlarsa, erdemsiz; onu anlamaya çalışırlarsa dürüst olacaklardır.

Görüldüğü gibi, Lessing soruyu yanıtsız bırakıyor; okuyucuyu öz tutumunu belirlemeye çağırıyor.

## VIII. 4. "Cardano'nun Kurtarılması"nda Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

Lessing, "Rettung des Hieronymus Cardanus"[118] (Cardano'nun Kurtarılması) adlı irdelemede, İtalyan bilimci ve düşünür Cardano'nun insanlığın akılcılaşmasına önemli katkılarından dolayı güncelleştiril-

mesi ve önemsenmesi kanısındadır. Buna karşın Cardano'yu tümüyle kurtaramayacağının bilincindedir. Olağanüstü bir bilge olan Cardano eleştirel yaklaşımıyla kendisinden sonraki kuşakları kuşku içerisinde bırakmıştır. En büyük kavrayış, anlayış ve en büyük delilik bu tür bilgelerin kişilik özelliklerindendir. Büyüklük, doğru bildiğini cesaret ve dürüstlükle yazmak, başkalarıyla paylaşmaktır. Cardano da bunu başarmıştır.

Cardano "inanç hakkında" kuşkusunu dillendirir. Kabullenilmiş önyargılara karşı çıkar ve onun sonuçlarını göze alır.

Cardano'nun eleştirel tutumu, Cardano'ya karşı olanlar tarafından gerekçeli yaklaşımla çürütülmez; karalamalarla çürütülmeye çalışılır. Sürekli yapılan bir karalama, Lessing'i dinsel dayatmacılığa karşı tutum almaya, dinsel öğretileri ilk ortaya atıldıkları dönemdeki anlamlarına değin inerek irdelemeye yöneltir. Akılcı denemelerin endişe, tereddüt ve kuşkuyla karşılanması, onu kaygılandırır. Bağnaz çevrelerce dile getirilen söz konusu karalamalar özellikle Cardano'nun *De subtilitate* (İncelikler) adlı yapıtında toplanır.

Lessing, Cardano'nun yapıtıyla ilgili kuşkuyu irdeler. Cardano'nun karşıtlarının görüşlerinin bilinmesinin doğal olduğunu belirten Lessing, tüm karşıtların görüşlerine yer vermenin olanaksızlığı nedeniyle, birinin düşüncelerini ele alacağını vurgular. Bu kişi, yapıtları dönemin yazar çizerlerince önemsenen Pastor (Protestan Papaz) Vogt'tur.

Pastor Vogt, Cardano'nun *De subtilitate* adlı yapıtında "Tanrı karşıtı, berbat" görüşleri savunduğunu yazar. Cardano adı geçen yapıtın on birinci bölümünde dört dini birbiriyle karşılaştırır; tartıştırır; hiçbiri adına konuşmaksızın, şu sözlerle bitirir: "Igitur his arbitrio victoriae relictis." Bir başka deyiş veya Türkçe söyleyişle: *"Zaferin hangi yana döneceğini rastlantıya bırakıyorum."*

Cardano, Hıristiyan olmasına karşın, belli bir dini, diyesi, Hıristiyanlığı öne çıkarmaması, öbür dinlere karşı üstünlüğünü savlamaması, dönemin din adamlarınca bağışlanamaz bir tutumdur. Bu baskıcı tutumun etkisiyle olmalı, Cardano yapıtının ikinci baskısında bazı sözleri değiştirir. Değiştirmesine karşın, üç yıl sonra çok acı biçimde cezalandırılır. Nedeni de şudur: Dört dinden hangisinin utku

kazanacağı konusunda ilgisizdir; *"dört dinden biri, ya kanıtlarının gücüyle, ya da silahlarının üstünlüğüyle utku kazanacaktır"* görüşünü yinelemektedir.

Cardano'nun bu sözleri, dinsel bağnazlığın düşmanlığını kazanmaya yetmiştir. Marinus Mersennus, Morhof, Reimann, Freytag gibi tanınmış din adamları Cardano'yu olumsuzlayanlardandır. Anılan kişiler ya birilerinin edilgin izleyicileridir ya da önyargılarından ve dar görüşlülüklerinden dolayı özerk görüş oluşturamayanlardır.

Cardano'nun *De subtilitate* adlı yapıtını incelemesi amacıyla, Lessing'e sağlayan Schwarz'dır. Schwarz'ın Lessing'e sağladığı nüsha, Philipp Melanchthon'a aittir ve Melanchthon'un elyazısı notlarını da içermektedir.

## Eleştiri Bilgiyle Olur veya Dinlerin Karşılaştırılmasının Zorlukları

Lessing, en acımasız biçimde olumsuzlamasına karşın, Pastor Vogt'un Cardano'nun *De subtilitate*'sini okumadığını öne sürer. Yapıtın en fazla tartışmaya ve karalamalara yol açan on birinci bölümdeki yeri Almancalaştırarak aktarır:

*"İnsanlar öteden beri dil, görenekler ve kurallarla o denli birbirlerinden farklılaşmışlardır ki, aralarındaki ayrım köpeklerle insanlar arasındaki ayrımdan çok daha büyüktür. Muhammet'i ululayanlar nezdinde bir Hıristiyan; Müslüman ve Hıristiyan'ın nezdinde de bir Yahudi en iğrenç köpekten daha değersizdir. Yahudi alaya alınır, baskılara uğrar, dövülür, soyulur, öldürülür, tutsaklığa itilir. Şiddet yoluyla kirletici davranışlara maruz bırakılır, temiz olmayan işlerde ölümüne çalıştırılır. Dinlere göre dört tür insan vardır: Putperestler, Yahudiler, Hıristiyanlar, Müslümanlar."*

Lessing, insan topluluklarını birbirinden ayıran, onları bölen özellikler, nitelikler hatta inanç dizgelerini bile anlamlandırmakta zorluk çektiğini belirtir. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, köpeklerin bile birbirine insanlardan daha yakın durduğunu anlatır.

Doğuş ve yayılış sırasına göre, çeşitli dinlerin birbirine bakışı konusunda Cardano'yu konuşturur. Putataparlara göre inançları yücedir; çünkü, Yahudilere karşı utku kazanmış, Yahudilerin dinleri-

nin kökünü kazımışlardır. Bu nedenle, tek Tanrı'ya değil tanrılara inanılmalıdır. En yüce Tanrı, yeryüzünün en önemli olaylarıyla ilgileneceği için, özel konularda ve günlük işlerde öbür tanrılara başvurulmalıdır.

Ne var ki, putataparların tanrılarına insan kurban etmeleri, ölü sütunların ululanması ve tanrıların varlığı, öbür inananlarca gülünç ve öz Tanrı'larına bir hakaret olarak değerlendirilmektedir.

Putataparların inancı bu gerekçelerle çürütülür. Sıra Yahudiliktedir. Yahudi, Hıristiyanlara karşı başkaldırmaktadır. Yahudi'nin gerekçeleri şunlardır: *"Dinimizde boş öykülerin olduğunu söylüyorsunuz; dinimizi üstleniyorsunuz; Tanrı'nın tekliği hiçbir inananlar topluluğunca bizim gibi ilkeli biçimde savunulmadı; Tanrı'nın tekliği hakikati bizden çıkmıştır. Ayrıca, bizim kadar çok mucize gerçekleştirebilen bir başka topluluk yoktur."*

Öbür dinlere inananlar bu görüşlere karşı şu savlarla ortaya çıkar: *"Tanrı sevdiği şeyi batırmaz. Sizin dininizden sonra dinler ortaya çıktığına göre, Tanrı dininizi sevmemiştir."* Yahudiler hiç sevilmeyen topluluktur.

Yahudilik de bir yana atılır; sıra Hıristiyanların Müslümanlara karşı gerekçelerindedir. *"Hıristiyanlarla Müslümanlar arasındaki karşıtlık çok serttir; her iki taraf da tartışmayı sertleştirme eğilimindedir. Birçok ülke ve imparatorluk bu sert tartışmada taraftır."* Hıristiyanlar, Müslümanlığa niçin karşı çıktıklarını belli başlı üç nedene dayandırırlar:

*"1. İsa'nın başına gelenlerin önceden söylenmediğini, her şeyin olup bittikten sonra yazıldığını anlatan peygamberlerin kanıtı;*

*2. Muhammet'inkilerle hiçbir biçimde karşılaştırılması olanaklı olmayan İsa'nın mucizelerinin büyüklüğü ve yapısı;*

*3. İsa'nın ahlak ve doğa felsefesi ile çelişen herhangi bir şey içermeyen öğretileri. Herkes İsa'ya öykünebilir; ama hiç kimse onun gibi yaşayamaz. İsa'nın örneğinden ne ölçüde uzaklaşılırsa, o ölçüde tanrısızlık yapılmış olur."*

Lessing Cardano'ya dayanarak, Hz. Muhammet'e ilişkin şu savları öne sürer: *"O, ölüm, savaş ve cennette kule öğütlüyor. Cenneti öyle betimliyor ki, orada evlenilebilir, güzel oğlanlar hizmet görür;*

*et ve elma yenir, nektar içilir; ipek yataklarda yatılır, ağaçların gölgesinde ipek ve değerli taş ocakları bulunur."* Müslümanlık konusunda ileri sürülen bu savların sağduyu ve akılla bağdaştırılmasının zor olduğu belirtilir. Hıristiyanlar bunların dışında bir başka kanıt daha öne sürerler: Hıristiyanlık çok az sayıda deneyimsiz ve yoksul insan tarafından imparatorlara ve putataparların zengin din adamlarına anlatılmış, vaaz edilmiş; iç bölünmelerle zayıflamasına karşın, bütün yeryüzünü etkisi altına almıştır.

*Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi* adlı kitabımda ayrıntılı olarak irdelediğim gibi, Lessing'in Cardano'dan aktardığı bu öne sürümler temel alınarak, özellikle Kant ve Hegel tarafından Müslümanların cennet inancının "ikiyüzlülük" olduğu söylenmiştir.

## Cardano'ya Göre, Müslümanların İslam'ın Üstünlüğüne İlişkin Savları

Cardano, Müslümanların üstün ve yücelikleri konusunda aşağıdaki kanıtları öne sürdüklerini yazar:

*"1. Hıristiyanlar, Tanrı'nın birliğine bizim gibi sıkı sıkıya inanmazlar. Tanrı'ya Tanrı olduğunu söyledikleri bir oğul eklerler. Tanrılar birden çok olursa, birbirlerine düşerler; çünkü imparatorluk kıskançlıkla yönetilemez. Ayrıca, Tanrı'ya eşit bir Tanrı yaratmak; her şeyin biricik yaratıcısı Tanrı'ya, inanca terstir; çünkü Tanrı tek ve ebedidir.*

*2. Hıristiyanlar, resimleri kutsamakla, Tanrı'ya başka tanrılar eklerler.*

*3. Gerekçe başarıdan türetilmektedir. Onlar (Müslümanlar) sayısız utku kazandıklarını, sayısız kenti/ülkeyi aldıklarını; bu nedenle İsa'nın dininin Muhammet'in dininin bir parçası bile olamayacağını belirtirler."*

Lessing'in aktarımı uyarınca, Cardano bu bağlamda Müslümanları şöyle konuşturur: *"Peki bütün bunlar, Tanrı'nın doğru dine inananların yanında olduğunu göstermiyor mu? Tanrı isteseydi, Hıristiyanları bozuma bırakmasaydı, küçücük bir yardımla birçoklarını kurtaramaz mıydı?"*

Cardano bu bölümde Müslümanların yaşamlarıyla dinlerinin saygınlığını artırdıklarını vurgular ve şu görüşlere yer verir: *"Namaz kılar, oruç tutarlar, en yalın giysileri kullanırlar, öldürümden, kumardan, zinadan, Tanrı'yı iğrenç biçimde yadsımaktan sakınırlar. Buna karşılık Hıristiyan dünyasında sayılan kötülükler/günahlar diz boyudur."*

Cardano ekler: *"Hele kadınlarının namusluluğuna, camilerinin kutsallığına ne demeli?"* Bu sorudan sonra Müslümanların dinlerinin saygınlığı için katlandıkları özverileri anlatır: *"Kimileri günler boyu yemek yemez, acı duyduğunu hiç belli etmeksizin bazıları kendini yakar, demirle kendini paramparça eder. Birçoğu karnından konuşur; bunu özellikle halka oluşturarak dönerlerken ve kendilerinden geçerlerken yaparlar."*

Cardano, yukarıda sayılanların doğruluğuna karşın, Müslümanların "kadınlarla yatmaksızın çocuk yaptıkları" yolundaki savlarının gerçekdışı olduğunu yazar. Ayrıca Müslümanların mucizevi yardımlarıyla ünlü kutsalları olduğunu vurgular.

Müslümanlar, bir hükümdar tarafından haksız yere lanetlenenleri saklarlar. Ayrıca, Murat Bey adında bir Türk yöneticinin mucizesi de ünlüdür. *"Murat Bey büyük ve savaşçı bir hükümdarken, din adamlığını yeğler ve gönüllü olarak bir medreseye kapanır."*

Bir Hıristiyan olan Cardano'nun dört dini eleştirel bir yaklaşımla tartışması böyle biter. Yukarıda aktardığım bölümlerden de anlaşılacağı üzere, bu İtalyan bilimci ve düşünür, İslam'a karşı tek yanlılıktan kurtulmaya özen gösterir. Bu bağlamda Müslümanların olumlu yönlerini de tartışmaya katar.

## Karşılaştırma Suç mu?

Lessing, Cardano'yu lanetleyenlerin gerekçelerini irdelemek ister ve şu soruları sıralar: *"Dinlerin birbiriyle karşılaştırılmasında nasıl bir sakınca olabilir? Karşılaştırma niçin suç olarak değerlendirilebilir? Bir dine inananlar, niçin önceki ve sonrakileri sınamasınlar, gözden geçirmesinler? Kendi dinlerinde gördükleri tanrısallığı niçin öbür dinlerde aramasınlar?"*

Bu sorulara yanıt ararken yanlış yollara sapmamak amacıyla karşılaştırma yapılmalıdır. Lessing bu kapsamda şu felsefi ilkenin altını çizer: Başka olmadan özün, öz olmadan başkanın öğrenilemeyeceğini vurgular.

Cardano'yu özetleyen Lessing irdelemelerini şöyle sürdürür: *"Hıristiyan'a sadece İsa'yı araştır demek, Müslüman'a da sadece Muhammet'i araştır demek olur. Birileri iyi bir inancı kötü sayma tehlikesine girmez. Ayrıca, da iyi inanç kötüyle karıştırılmaz. Özgüveni sağlam olanlar bu tür bir yanlış yapmaz. Bir şeyin hakikisinin daha hakikisi olmaz. Bir tarafta saçmalık, bir tarafta akıl olunca iftiranın da herhangi bir etkisi olmaz. Buradan çıkan sonuç şudur: 'Hıristiyanların, dinlerin karşılaştırılmasından dolayı yitirecek bir şeyi yoktur. Buna karşılık, Tanrı tanımazlar, Yahudiler ve Türkler bitimsiz ölçüde çok şey kazanırlar. Bu bakımdan karşılaştırma, yasaklanmak yerine, özendirilmelidir."*

Burada seçilen yolun akılcılığı açıkça görülmektedir. Hıristiyanlara verilen ileti şudur: Dininiz iyi ve hakiki ise, karşılaştırmadan çekinmemelisiniz. Karşılaştırma yapanlara hoşgörüsüz ve baskıcı davrandığınıza göre, ya dininizin hakikiliğinden kuşku duyuyorsunuz ya da bu kuşkudan dolayı özgüveniniz yetersizdir.

Bu bağlamda vurgulanması gereken bazı yönler var: "Tanrıtanımaz, Yahudi ve Türk" üçlüsü dönemin egemen söylemini yansıtır. Bunun anlamı şudur: Lessing, egemen söylemi kullanır; o bu üçlü söylemin olumsuz çağrışımlarını bilmesine karşın, egemen söylemi bizzat kendisiyle etkisizleştirmeyi amaçlar. Böylece hem alaylı biçimde egemen söyleme ilişkin eleştirel yaklaşımını dillendirir; hem de örtük alay ve eleştiriyle sıkı denetimi etkisizleştirir.

Biçemi ve yaklaşımı alaylıdır; alay, sözcük ve anlatım oyunlarıyla gizlenir. Tanrı-tanımazların, Yahudilerin ve Türklerin dört dinin karşılaştırılmasından kazançlı çıkamayacaklarını düşünmesine karşın, "Bitimsiz ölçüde çok şey kazanabilirler!" saptamasında alayı dışa vuruyor.

Bu örtük alay ve eleştiri "Ernst ve Falk" adlı yapıtında söz konusu söylemin kullanılmasında açıkça görülür.

Dinsel bağnazlığa yönelik bu örtük eleştiri, *"Doğru, dürüst ve hakiki iseniz, korkmamalısınız!"* anlayışıyla dinlerin karşılaştırılmalarının olağan görülmesi vurgulamasıyla yapılır. Bu vurgulama ve sunulan seçenek önerme *Bilge Nathan*'da en belirgin biçimde sunulur.

Lessing yaklaşımının etkisini çoğaltmak amacıyla Cardano'nun karşılaştırmayı böyle yapmamış olabileceğini belirtir. Öyle anlaşılıyor ki, Cardano'nun karşılaştırmayı gereği gibi yaptığından emindir. Bağnaz ve baskıcıların etkilerini azaltmak için olmalı, şöyle yazar: *"Cardano, ya sahte dinlerin nedenlerini çok güçlü, ya da hakiki dinin nedenlerini çok zayıf tanıtmış olmalıdır."*

Hıristiyanlığın dışındaki üç dini sahte nitelemesi altında toplayan aydınlanmacı ve insancıl Lessing, Hıristiyanlığı "hakiki" din olarak göstermekten çekinmez. Bununla birlikte, gerçek niyeti bu mu, değil mi, yazının bütününden anlaşılmamaktadır.

## Eleştiri Zayıflatır mı, Güçlendirir mi?

Cardano aslında gerekçelerini tarihsel bakımdan üç döneme dayandırır: İsa'nın yaşamından önceki, yaşamı sırasındaki ve sonrasındaki dönem. Bu üç dönemi de az ama öz sözlerle anlatmıştır Cardano. Lessing'in deyişiyle, "sevgisiz sanılarla" Cardano'yu suçlu göstermek insafsızlıktır. Zaten *"mantıklı hiçbir insan bu denli saçmalamaz."*

Lessing'in bu tümceleri izleyen görüşleri Hıristiyanlığa karşı takındığı eleştirel tavır konusunda kuşku uyandıracak niteliktedir. Şöyle ki: *"Filozofunuz* (diyesi, Cardano – OBK) *İsa'nın mucizelerinden çok kesin görüşlü biçimde söz eder ve sahte dinlerin mucizelerinde eksik olan iki şeyi belirtir. O mucizelerin hakiki olduklarını ve bu özelliklerinin tanıklarca da doğrulandığını savlar. Böylece mucizeleri okuryazar bir şarlatanın göz boyamalarından ayırır. Bu tür şarlatanlar, cahil halka nadiren görülen bir şeyi tanrısal bir şey, yapay bir şeyi de mucizevi bir şey diye yuttururlar."*

Bu alıntı iki olasılığı güçlendiriyor: Ya Hıristiyanlığa karşı kullanılan eleştirel mesafe iyice örtükleştirilir ya da Lessing egemen bakış açısını öz söylemiyle etkisizleştirmeye çalışır. Dine karşı akılcılı-

ğı ve sağduyuyu öneren Lessing'in birden İsa'nın mucizelerinin "hakikiliğini" bu denli önemsemesi düşünülemez. Bu bakımdan Lessing'in büyük bir olasılıkla "alayı" iyice yoğunlaştırdığı ve bu yoğun alayı iyice örtükleştirdiği düşünülebilir.

Lessing, Cardano'yu savunmayı şu sözlerle sürdürür: Cardano, Hıristiyanlığın yayılmasına ilişkin kesin kanıtları ortaya koymuş ve *"kuşku uyandıracak her şeyi bir yana bırakmıştır."* "Yoksul" ve "bilgisiz" insanlar Hıristiyanlığı yaymıştır. Bu insanlar Hıristiyanlaştırdıkları insanlardan "anlayış" veya kavrayış bakımından üstün de değildir. Bu nedenle başarıları çok daha önemli ve daha üst bir güce ait olmalıdır.

Ayrıca, Hıristiyanlık iç tarikatların varlığı nedeniyle bölünmüş ve karışmış olmasına karşın, insanları kendine bağlı tutmasını bilmiştir. Bu önemli bir "durumdur"; çünkü bu durum, bütün anlaşmazlıklara karşın Hıristiyanlığın gücünün zaman üstü olduğunu göstermektedir.

Lessing'e göre, Cardano *"Hıristiyan inancının sadece güçlü değil, aynı zamanda dikkatli bir savunucusudur."* Burada iki nitemi eleştirel irdelemek, Lessing'in daha iyi alımlanmasına ve yorumlanmasına katkı yapabilir.

Cardano'yu Hıristiyanlığın güçlü bir savunucusu olarak değerlendirmesinin nedeni, Cardano'nun sağlam ve geniş bir din bilgisine sahip olmasıdır. Cardano dinsel birikimi sayesinde bağnazlarca ve baskıcılarca da çürütülemeyecek gerekçeler ortaya koymaktadır. Cardano, Lessing'in anlatımıyla, "dikkatli" bir savunucudur; çünkü eleştirel yaklaşım gereği, gerekçelerini ince eleyip, sık dokuyarak seçmektedir. Sıkı denetimden kurtularak, "akılcı ve sağduyulu" önerilerinin tartışılmasını sağlamaktadır.

Doğaldır ki, Cardano dinin akılcılaştırılması çağrısının başına açacağı dertleri de bilmekte ve göze almaktadır. Yine Cardano, Hıristiyanlığa ilişkin salt tarihsel gerekçelerle yetinmemiş, zorlukları inancın boyunduruğuyla açıklama yolunu kapatmaya çalışmıştır. Bunun için de zorlukların kaynaklandığı güncel durumu da irdelemesine katmıştır. Bu bakımdan da Cardano *"aklın feda edilmesini isteyecek denli zekidir."* O, *"İsa'nın öğretisinin ahlak ve doğal dünya bilgeliği ile*

*bağdaşmayan hiçbir şey içermediği"* ve Hıristiyan ahlakının "yetkinliği" savındadır. İsa, *"bütün erdemlerin en yetkin örneğidir."*

Lessing, Cardano'yu savunmak için, polemikçi bir biçemle sorar: *"Kim dinimize ilişkin olarak bundan daha iyi şeyler söyleyebilir? Cardano'nun gerekçelerinden daha fazlasının gerekli olduğunu düşünenler, ortaya çıkmalı ve söylemelidir. Cardano'dan önce ve sonra Hıristiyanlık bu denli düzeyli savunulmamıştır."* Bu sözlerden çıkan doğal sonuç şudur: Bağnazlar, hoşgörüsüzler, baskıcılar, ya ortaya çıkın, varsa gerekçelerinizi söyleyin, ya da eğer söyleyebileceğiniz bir şey yoksa, susun; gereksizlik yapmayın.

## Hakikat İstençsel midir?

Hakikat ve bilgelik arasındaki bağı irdeleyen Lessing, hakikatin istençsel biçimde belli düşünsel dizgelere sıkıştırılamayacağını, yararcı ve günübirlik tutumlarla açıklanamayacağını savlar. Cardano'nun dinlere yaklaşımını bu çerçevede değerlendirir ve şöyle sorar: *"Cardano, tanrı tanımazların, Musevilerin ve Türklerin inancını, bu dinlere inanan en bilge kafaların bile etkileyemeyeceği çok sayıda ve güçlü gerekçelerle destekleseydi ne olurdu? Söz konusu dinler bundan dolayı daha mı az sahte, bizim inancımız daha mı az hakiki olurdu?"* Lessing, öne sürülen savların tersine, Cardano'nun Hıristiyanlıktan yana bir tutum sergilediğini belirtir.

Cardano, Hıristiyanlığın dışındaki dinlere karşı "dürüst" davranmamış, "en kötü nedenlerle" onları desteklemeye ve "ondan daha az kötü nedenlerle" çürütmeye çalışmıştır.

Lessing bu bağlamda öz sınırlılığını açığa vuran, "hakikatin" rasgele biçimlendirilemeyeceği savına dayanan bir özeleştiri anlayışını benimser. Hiç hoşa gitmeyeceğini bilmesine karşın, Cardano'nun Hıristiyanlık yararına "yanlı" davrandığını açıkça söyler ve şu görüşlerin altını çizer: *"Önyargısız olanlar, benimle şu noktalarda hemfikir olurlar: Tanrıtanımazların ve Musevilerin inancını pek anmak istemem."*

Lessing bu bağlamda *Bilge Nathan* adlı yapıtında doruklaşan dinler arası diyalog ve hoşgörü savından uzaklaşır. Museviliğin önemi-

ni yitirmediğini vurgulayarak, Cardano'yu eleştirir: Musevilerin şöyle yanıt vereceğini yazar: *"Tanrı, dinimizi ve bizleri sevmeseydi, bize kol kanat germezdi. Onun koruyuculuğu olmasa, düşmanlarımız kökümüzü kuruturdu. Dünyanın her köşesine dağılmış, her yerde baskı, aşağılama ve takibat altında yaşamak zorunda olsak da, hâlâ bin yıl önceki biziz."* Tanrı, Musevileri kastederek, *"Onları koruyun!"* demiştir ve en zor koşullar altında yaşamalarına karşın Musevilerin varlığını sürdürmüştür.

Müslümanlar konusunda Cardano'nun Musevilerden daha adaletsiz davrandığını öne süren Lessing, Müslümanların Cardano'yu köşeye sıkıştırabileceklerini yazar ve şu görüşleri dile getirir: *"Hiç kuşku yok ki, kötü niyetten çok, bilgisizlik nedeniyle böyle davrandığı için, 'adaletsiz' dememeliyim belki de. Cardano'yu yaşadığı dönemlerde, Muhammet ve onun öğretisine ilişkin bilgiler çok yetersizdi ve bin türlü yalanla karıştırılmıştı. Hıristiyan polemikçiler böylece daha kolay oyunlar oynayabilecekleri için, bu yalanları 'hakikat" olarak kabullenmeyi yeğliyorlardı."*

"Müslümanlığa ilişkin Reland ve Sale'nin verdiği bilgilerden daha dürüst bilgi elde edemedik" diyen Lessing, bu kıt ve taraflı bilgilerin bile İslam'ı ve ona inananları olumsuzlamaya yetmeyeceği kanısındadır.

Lessing'in sözünü ettiği Reland ve Sale, Kuran'ı İngilizceye çevirirler ve özellikle Lessing'in Doğu, İslam ve Türkler konusunda bilgi kaynakları arasında önemli yer tutarlar. Yazarın vurguladığı ikinci nokta, dönemin Avrupa'sındaki İslam'a ilişkin bilgilerin yalan ve yanlışlıkla dolu olmasına karşın, Müslümanlığın ve Müslümanların gösterildiği gibi olmadığıdır. Lessing tarafından böyle bir durumun vurgulanması, hem Lessing'in özeleştirel ve hoşgörülü tutumunun hem de egemen söylemin genelde önyargılara dayandığının bir kanıtıdır.

## Yansızlık, Üretken Karşılaştırma ve Eleştirinin Önkoşuludur

Lessing eleştirel yaklaşımını iyice belirginleştirir: Cardano, mademki karşılaştırma yapmak istemiştir, o durumda yeterli düzeyde bil-

gi toplamış olmalıdır. Müslümanlığa ilişkin bilgilerin noksanlığı ya da çarpıtılmış olması, Cardano'yu anlayışla karşılamaya yetmez.

Ayrıca, *"pek o denli bilge olmayan bir Müslüman bile"* Cardano'yla şöyle bir tartışmaya girse şöyle konuşur: *"Sevgili Cardano, senin bir Hıristiyan olduğun görülüyor. Amacının da dinleri karşılaştırmak yerine, Hıristiyanlığı üstün çıkarmak olduğu anlaşılıyor. Daha baştan Muhammet'imizin öğretilerini, hiç de ait olmadığı bir sınıfa sokmandan hiç hoşnut kalmadım. Bir Tanrıtanımazın, Yahudi'nin ve Hıristiyan'ın dinimiz diye tanıttıkları, sağduyunun hiçbir zaman öz dini olarak kabullenemeyeceği kurallar karmaşasıdır. Bu dinlerin hepsi de henüz olabilirliği bilinmeyen daha yüce vahiylere dayanmak istiyorlar. Henüz dünyamızda bulunmayan, ama bir başka dünyada var olabilecek hakikatlere bu vahiyler yoluyla ulaştıklarını savlıyorlar.*

*Bu nedenle çürütülmesini de içeren bir sözcükle 'giz'lerle bu hakikatleri açıklıyorlar. Bunları sana adlandırmak istemem; sadece şunu söylemek isterim: Bunlar, 'tanrısal olana' ilişkin en kaba, en duyusal kavramları yaratanlardır. Sıradan halka, Yaradan'ına uygun biçimde dua etme olanağı vermeyenlerdir. Ruhu en verimsiz yaklaşımlara dönüştürenler ve ondan adına inanç dedikleri bir canavar yaratanlardır. Peygamberimiz kısmen gözünüzü açmayı başarabildi, onun yasalarına bir bakın! En koyu akılla bağdaşmayacak ne bulabilirsin onlarda? Biz tek bir Allah'a inanıyoruz. Eylemlerimize göre bizim yaşayacağımız ceza ya da ödüle inanıyoruz. İnanç ilkelerimizin yetmezliklerini kanıtlamak zorundasın. İnsanın Tanrı'yı tanımaktan ve erdemli olmaktan daha öte şeylere bağlı olduğunu kanıtlamak zorundasın.*

*Hıristiyanlığı bizden üstün görmeyi kafana koymuşsan, boş yere gevezelik etme! Muhammet hiçbir zaman bu tür şeyler yapmak istemedi; buna gerek de duymadı. Sadece akıl almaz bir şeyi öbürüyle olasılaştırmak amacıyla, akıl almaz şeyleri olmuş gibi gösteren bir kimse 'mucizeye' gerek duyar. Herkesin her an sınayabileceği öğretileri anlatan biri böyle bir şeye gerek duymaz.*

*Biri çıkar da, 'Ben Tanrı'nın oğluyum' derse, o zaman ona, 'Haydi Tanrı'nın yaptığını yap!' demek lazımdır. Fakat bir başka biri, 'Al-*

*lah tektir; ben onun peygamberiyim; tekliğini unutmuş olan sizlere karşı O'nun tekliğini kurtarmakla görevli kişiyim,' derse, onun için mucizelere ne gerek var? En yalın bir öğreti ilkesini göz kamaştırıcı alegoriye sokan dilimizin özgünlüğü ve düşünce tarzımızdaki gözü pek yönler, söylenen her şeye inanma ve gerçekte mucize olsalar, çok üzüleceğimiz şeyleri mucize sanma konusunda seni yanıltmasın.*

*Bilmiyorum ki, nasıl adlandırayım, bütün bu doğaüstü şeyleri sizlere armağan ediyoruz. 'Bunları sizlere armağan ediyoruz' diyorum ve iyi öğretisini bunlarla kuşkulu hale getirmeyen öğretmenimize teşekkür ediyoruz. Bizleri şiddetin silahlarıyla suçlama. Muhammet ve yandaşlarının daha çok, İsa ve havarilerinin daha az kan döktükleri gerçektir. Fakat bunun sizde kıyıcılık, bizde ise kıyıcılık olmadığını sanma sakın!"*

Lessing, Cardano'ya karşı bir Müslüman'ın dile getirebileceği gerekçeleri şöyle sürdürür: *"Akıl almaz şeyleri anlatan onurlu biri olsa bile inanılmamalıdır. İnancı kılıcıyla zorla kabul ettirmek isteyen, iğrenç bir kıyıcı; bütün dünyanın lanetini kazanmış bir canavardır. İnanç, kılıç zoruyla kabul ettirilmemelidir."*

Burada açık bir eleştirel duyumsatma vardır. Bu eleştirel duyumsatma, Cardano'nun gerekçelerini çürütebileceği var sayılan bir kurgusal Müslüman'ca dillendirilmiştir. Böylece Araplar ve Türklerin kılıç zoruyla İslam'ı yaydıkları tarihsel bir bakışla "iğrenç kıyıcı" ve "bütün dünyanın ilencini (intizarını) hak etmiş bir canavar" olarak nitelendirilmektedir. Bu çerçevede Lessing, hem yalan yanlış bilgilerle bir şeyin çürütülemeyeceğini vurgulayarak, öz kültüründen olanları İslam bağlamında "başka"yı eleştirirken sağlam gerekçelere dayanmalarının gerekliliği konusunda uyarmakta, hem de din dahil hiçbir alanda "şiddet" ve "zor"a başvurulmamasını önermektedir. Lessing'in somutlaştırdığı özeleştirel ve eleştirel tutumdan ilgili taraflar gerekli insancıl çıkarımları yapmalıdır. Bu yaklaşım Lessing'in iletisi ve çağrısıdır.

## Şiddet ve Zor Tekil Özellik midir?

Lessing, Cardano'ya karşı kendi kurguladığı Müslüman'ı konuşturmayı sürdürür: *"Muhammet ve ardılları, hakikate olan inançla-*

*rını dile getirmekten başka inanç açıklaması istememiştir. Hakikate inanç da insanların insan olmakla övünebilecekleri şeydir. Kutsal kent Kudüs'ü kuşatan komutan şöyle konuşmuştur: Sizlerden sadece Allah'ın birliği ve Muhammet'in onun peygamberi ve Allah'ın ölüleri dirilteceği bir mahşer günü olduğunu dile getirmenizi istiyoruz. Bu kabulü dile getirirseniz, kanlarınızı dökmemiz, varınıza yoğunuza ve çocuklarınıza dokunmamız yasaktır. Bunu reddederseniz, vergi ödemeyi ve bize bağımlı olmayı onaylamış olursunuz; yoksa şaraptan ve domuz etinden hoşlandığınızdan çok daha fazla öldürmekten hoşlanan insanları sizlere karşı kışkırtırım."*

Yukarıdaki sözlerde de şiddet ve zorla İslamlaştırma eğilimi açığa vuruluyor. İslam ve şiddet ilişkisi "ya şunu şöyle söylersiniz, ya da kanınızı döker, varınız yoğunuz ve çocuklarınıza el koyarız" sözlerinde somutlaştırılıyor. Aslında seçenek gibi sunulan bu saptama, seçeneksizlikten başka bir şey değildir. İslam'ın savunucuları ve yayıcıları, ki bunların başında Türkler gelmektedir, zorbalık ve kıyıcılıkla suçlanmaktadır. Lessing'in serilmediği görünüm uyarınca, zorbalık ve kıyıcılık o denli yoğun ve kapsamlı ki, öldürmek büyük bir eğlence, hoşlanma kaynağı olabilmektedir.

Lessing, Müslüman'ın ağzından Cardano'ya ilişkin eleştirilerini şu çerçevede biçimlendirir: Eğer Müslümanlar, Cardano'yu tanısalar, *"onu en kötü iftiracı diye nitelendirirler; Hıristiyanlar da onu kendilerinden saymazlardı!"*

Lessing'e göre, dinsel hoşgörüsüzlük her yanda vardır. Ne salt Müslümanlar, ne de öbür dinlere inananlar hoşgörüsüzdür; hoşgörüsüzlük ve katlanamama tümüne özgüdür. Aydınlanmacı ve akılcı Lessing, hoşgörüsüzlüğün ilkeli karşıtıdır. Bu niteliğiyle içinde büyüdüğü Hıristiyanlığın dışına çıkar ve ötesine ulaşır.

İrdelemeyi sürdüren Lessing, Cardano'nun özellikle vurguladığı bir saptamayı aktarır: *"Onların itirazları gibi, silahları da kolayca alt edilebilir."* İtirazları ve silahları kolayca alt edilebilir olanlar, bağlamdan da anlaşılacağı gibi, Müslümanlardır. Müslümanların düşünsel yönlerinin yavanlığı sıkça dile getirilir ve aktarılır. Burada da benzer bir gönderme söz konusudur. Müslüman Doğuluların düşünsel yavanlığı, oryantalist söylemde "Batılı akıl üstündür!" söylemine dönüşür.

Sona doğru bir kez daha Hıristiyanlığın akılcılaştırılmasının karşıtları arasında yer alan Scaliger, Mersennus, Morhof, de la Monnoye, Vogt, Salthenius, Freytag ve Schwarz gibi adları sayan Lessing, Cardano'nun can alıcı ve tartışmayı körükleyen şu saptamasını aktarır: *"Dört dinden hangisinin öncelik kazanacağını şansa bırakalım. Müslümanların mı Hıristiyanların mı silahları, öğretilerinde değil, muharebelerde üstünlük sağlayacak, bunu da şansa bırakmalıyız."*

Cardano, "Hıristiyanlığın mı yoksa Müslümanlığın mı silahlarının muharebelerde üstün geleceğini şansa bırakmalıyız," saptamasını baskı ve saldırılardan korktuğu için yapmıştır. Bu saptama aslında, "Dört dinden hangisinin üstün geleceğini şansa bırakalım!" söyleminin değiştirilmiş halidir. Değişiklikle dinlerin özleri değil, silahlarının üstünlüğü şansa bırakılmıştır.

"Dört dinden hiçbirinin öbüründen üstün olmadığı" yolundaki bu görüşü Lessing *Bilge Nathan* adlı zaman üstü tiyatro yapıtında muhteşem bir biçimde yazınsallaştırmıştır.

Cardano'yu irdelemeyi sürdüren Lessing daha kışkırtıcı bir soruyla karşıtlarının üstüne gider: "Son saptamaya ne denebilir? Dinci safralarınızı herhalde bu görüşlere boşaltmak istemezsiniz. Benim yerimde bir başkası olsa, o saptamalara değil, sizlere boşaltırdı!"

Karşıtlarını böyle azarlayan Lessing, Cardano'yu da ilk saptamasında direnmemekle eleştirir. Kendi anlatımı uyarınca, değişikliğin hangi basımda yapıldığını bilmemektedir. Kendisinin kullandığı nüshanın 1664 yılında Basel'de Emanuel König tarafından yapılan baskıdan kökenlendiğini yazar. Söz konusu baskı da, Lessing'e göre, 1560 yılında gerçekleştirilen düzeltilmiş ikinci baskıya dayanır.

Lessing, Cardano'nun İncil'de de yer alan konularda Kuran'ı suçlamasını olumlu bulmaz ve "Çıkarmasını dilerdim!" der. Kuran'da Allah'ın tekliğinin öğretildiği ve Cardano'nun bu doğrultudaki saptamasını da değiştirdiğini vurgular. Bir başka değişiklik, "Müslümanların da kutsalları vardır," görüşüyle ilgilidir. Lessing'in çıkarımı uyarınca, Cardano bu değişiklikleri hem Hıristiyan bağnazlığının düşmanlığını hafifletmek hem de Müslümanlığa ilişkin kaba yanlışları düzeltmek için yapmıştır.

*De subtilitate*'nin çeşitli baskıları şöyledir: ilki 1550'de Nürnberg'de yapılmıştır. İkincisi, Freytag'ın kanısı öyle, Basel'de folyoya yapılmıştır ve tarihsizdir. Üçüncü baskı yine Basel'de 1554 yılında Ludorico Lucio tarafından gerçekleştirilmiştir. Dördüncüsü 1560'ta yine Basel'de yapılmıştır.

## VIII. 5. "Yaradancılara Katlanma"da Türk/İslam İmgesi ve Oryantalist İzler

Lessing "Yaradancılara Katlanma"[119] adlı irdelemesini adı belirtilmeyen birinin yazdığı parçacıklara dayandırır. Belirtilen irdelemenin başlığı yoktur; yazarı belli değildir. Yazarı ve adı belirsiz bir irdelemenin parçacıklarında semavi dinler, öncelikle de İncil'in tarihi incelenir.

Lessing'in söyleyişiyle, "Parçacıklar" büyük bir "serbestlik ve ciddiyet" ile yazılmıştır. İncelemenin yazarı, yazış biçimi ve görüşü bakımından "tam bir Alman" gibidir. Görüşlerini açık ve dobra dobra dile getirir.

İnceleme, Lessing'in alımlaması öyle, kâğıdın niteliği, yazarın İbranice bilgisi ve Wolff ilkelerine ilişkin felsefe görüşleri çerçevesinde otuz yıl önce yazılmış olabilir. Lessing'in bu zamanlamasına göre, "Bilinmeyen Birinin Yazdığı Parçacıklar" arkadaşı Heinrich Samuel Reimarus tarafından 1740'lı yıllarda yazılmıştır.

Bu belirlemeden anlaşılacağı gibi, Lessing "adı bilinmeyen biri" diye nitelendirdiği kişiyi tanımaktadır; sıkı denetimden (sansürden) kurtulmak için böyle bir tutumu yeğlemiştir. Amacına ulaşmak bakımından da yeğlediği bu tutum, yararlı ve başarılı olmuştur. Böylece Lessing, o dönemde egemen olan dinsel bağnazlığı, Aydınlanmacı bir yaklaşımla tartışmış ve tartıştırtmıştır.

Dönemin baskıcı ve hoşgörüsüz tutumu nedeniyle Lessing, yapıtın yazarı olan arkadaşı Reimarus'u korumak için, irdelemeyi bilinmeyen birince yazılmış gibi göstermiştir.

Lessing, incelemenin sayılan nitelik ve özelliklerinden dolayı Wollfenbüttel'de yaşamış, hoşgörülü ve iyi yürekli bir prensin korumasına sığınarak, bağnazlıktan kurtulmayı başarabilmiş biri olan ve İn-

cil'i Almancaya çeviren Wertheim'lı Schmid tarafından yazılmış olabileceğini de belirtir. Bir başka yazar, diyesi, Wertheim'lı Schmid, bu bağlamda belki de sıkı denetim kurumlarını yanıltmak ve etkisizleştirmek amacıyla anılmıştır.

Akılcı Öğreti, Gerekçelere Dayanır

"Yaradancılara Katlanma"nın yazarı, dinsel hoşgörüsüzlüğü ödünsüzce açığa vurur. Yazarın konuya ilişkin görüşleri şöyledir: *"Günümüzde sağduyulu Hıristiyanlık hoşgörüyle karşılanmazsa, sadece Tanrı saygınlığında ve bilgisinde sağduyuyu önemseyenler, hangi umudu koruyabilirler? İsa'nın ağzından çıkan bozulmamış öğretisi, Yahudiliğe benzemediği sürece ve kapsayıcı olabildiğince akılcı ve edimli bir dinden başka bir şey içermez. Bunun sonucu olarak, bir dinin adını belirtmeyi gerekli gören her akıllı insan, bütün yüreğiyle kendisini Hıristiyan olarak nitelendirir."*

Lessing, bazılarınca Hıristiyanlığın katıksız halinin en çekici inanç olarak kabul edildiğini vurgular. Tanrı korkusu, erdem ve yükümlülük gibi değerlere yönelik bir eğitim-öğretimle Hıristiyanlığın saflığının en iyi biçimde korunabileceği, apostellerin (İsa'nın Havarileri) Yahudi özlü birçok katkıyı Hıristiyanlık öğretisine katarak, yeni ve gizemli bir dizge oluşturdukları ve Hıristiyan dininin genelleşmesini önlediklerini öne sürer. Hıristiyanlığın kanıtlara dayandırılması, iticilikten uzaklaştırılmasını dile getirir ve şöyle der: *"Eğer Hıristiyanlık akıl sır erdirilmeyen kör bir inanç olacaksa, o zaman aklı tümüyle susturması ve baskı altında tutması gerekir."*

Bu görüşlerden sonra yapıtta yine havariler eleştirilir; sağduyuyu bastırarak kendilerince yeni bir dinsel dizge oluşturdukları görüşüne yer verilir. Dönemin egemen görüşünün katı hoşgörüsüzlüğüne ve anlatımsız baskıcılığına karşın, *"Hıristiyanlığın boş inanca dönüştüğü"* Reformasyon sürecinde temiz olmayan yönlerinin arındırılması konusunda görüş birliğine ulaşılamadığı anlatılır.

Lessing'in savı uyarınca, az ya da çok akla yaklaşılmasına karşın, hiç kimse Yaradancıların ve doğa(l)cıların itirazlarına karşı durabilecek ölçüde akılcılaşma işini becerememiştir. Buna karşılık bazı

teologlar, inançları ve ilkeleri bakımından Hıristiyanlığı akla yaklaştırmaya onu tuzaktan kurtararak, düşünen insan için itici olmayan bir yapıya kavuşturmaya uğraşmıştır.

Yazar, olumluluklarla olumsuzlukları ayrıştırmasına karşın, kuşkularını korur. Böyle giderse, Hıristiyanlığın salt adının kalacağını düşünür. Hıristiyanlığı akılcılaştırmaya uğraşan birçok din adamının katkılarına karşın, hoşgörüsüzlüğün yoğun biçimde sürdüğünü savlayan yazar, bu görüşüne kanıt oluşturmak için Türkleri de andığı bölümde şöyle yazar: *"Yanlış inançlı ve fantastik Hıristiyanların, hatta Yahudilerin, Türklerin ve inançsızların hoş görülmelerine karşın, Hıristiyan dünyasında Ariusçular*[120] *ve Sozziniciler*[121] *hiçbir yerde gelişemez, onlara göz yumulamaz. Bunun tek bir nedeni olabilir: Ariusçuların ve Sozzinicilerin inançları nerdeyse tümüyle akılcıdır. Bu da Hıristiyanların hoşuna gitmemektedir; çünkü inançsız fanatikler, Yahudiler, Türkler, inançsızlar, sapkınlar her türlü yanılgılarına karşın, yine de bir şeylere inanırlar. Ancak, neye inanırlar, hoşgörü bununla ilgilenmez; önemli olan, inanmaları ve aklı izlemeleridir."*

Bu bağlamda değinilen Ariusçuluk ve Sozzinicilik, Hıristiyanlık çerçevesi içerisinde kalarak, Hıristiyanlığın bazı öğretilerine değişik yorumlar getiren tarikatlardır. Yazarın öncelikle vurgulamak istediği, köktenci Hıristiyanların değişik görüşlere hiçbir biçimde hoşgörü ve tahammül göstermemeleridir.

Yazar, bütün dinler gibi Hıristiyanlığın da insan aklının ve bilgisinin gelişmesine, ilerlemesine ayak uydurması gerektiği kanısındadır. Bunun için de değişik yorum denemelerine olanak verilmelidir. Yazara göre, Hıristiyanlığı sağduyuya kapatmaya uğraşanlar baskındır.

## Akılcılaşma Yoğunlaşan Bir Süreçtir

Yazar, sağduyunun bütün yollarını kapatan böyle bir Hıristiyanlığa inanılamayacağını belirtir. Buna karşılık, akılcı bilgiyle Tanrı'ya gerçekten saygı duyulabilir; öbür insanlar içten ve etkin biçimde se-

vilebilir; düzgün bir yurttaşın yükümlülükleri yerine getirilebilir ve insanlar erdemler bakımından kendilerine çeki düzen verebilir. Hıristiyanlığın bekçileri, insanlar akılcı dine yöneldiklerini söylediklerinde umarsızdır; verilecek yanıtları yoktur. Sade insanlara ve Hıristiyanlara, *"İnançlılığın ve özgür düşünüşün/masonluğun günbegün kanserden daha hızlı güçlendiğini, şurda burda çok sayıda Hıristiyanlık düşmanları, doğalcılar, Yaradancılar, dinle alay edenler, Tanrı'yı küçümseyenler türemektedir,"* diye anlatılmaktadır. Bu tür kişiler, *"Tanrı sözünü yalanla cezalandırırlar; İsa'nın kazanımlarını ayaklar altına alırlar, kilise ve akşam sofrasını küçümserler, soysuz yazılarındaki zehirleri her yana saçarlar."*

*"Bütün bunlar, kör inançlı halkı, inanmayana karşı kin ve baskı"* uygulamaya kışkırtmaktır. Halk, *"inancı için ölür; inandığına inanmayanı öldürür."* Böylece akılcılara karşı, inananlar düşmanca yaklaşımla seferber edilmek istenir; inancın koruyucusu olan yöneticiler serbest düşünce yanlısı yazıları ağır biçimde cezalandıracak ya da sıkı denetimci eliyle yaktıracaktır. Yazarların –belirlenmeleri durumunda– görevlerinden alınmaları, ya da sefalete sürüklenmeleri de cabası.

Yazar, uygulanan baskı ve yıldırma politikalarını alaycı bir dille sergiler. Özeleştiri yerine tek yönlüleştirme çabalarını şöyle açığa vurur. *"Sonra inançsız yazılara saldırılır ve onların görüşleri çürütülmüş olur."*

Din adamları, *"akılcı bir dine inancı, korku ve zorla bastırdıkları için, birçok Hıristiyan bıkmış olmasına karşın, ikiyüzlü"* davranmak durumunda bırakılır. Bu eleştirileri şu sorular izler: *"Kim egemen, resmi görüşe karşı çıkar? Kim hiç utanç duymayacağı görüşlerini arkadaş ve yakınlarından gizler? Kim çocuklarını bozucu etkileri olan boş inancı öğreten okullara yollar?"*

Yazar, sade insanların, papazların din-dışılığına karşı kin ve öfke duyacaklarını; rahiplerin, papazların ve akıldışı dinsellik anlayışıyla uyumlulaşanların dışlanacağını öne sürer. Hıristiyanlıktan uzaklaşmış Hıristiyanların, kadın-erkek tüm dürüst ve hakiki Hıristiyanlarca sakınılacağını vurgular.

## Baskı ve Zorla Hiçbir Şeye Ulaşılamaz

Aydınlanmacı, çağdaşlaş(tır)macı görüşlerin en açık biçimde yazarın çözümlemelerine yansıdığı görülmektedir. Yazar, ikiyüzlülüğün en belirgin nedenleri arasında din adamlarınca ve vaizlerce akılcı bir inanışın/dinin yandaşlarına sürekli ve dizgeli biçimde uygulanan dinsel baskı ve zorlamayı anar.

Yazara göre, bu tür yaklaşım ve uygulama, her koşul altında kınanmalıdır. Çocukluğunda bilgisi ve ilgisi dışında vaftiz edilerek Hıristiyan dininin gereklerine göre yetiştirilen insanın, hakikati öz anlayışı doğrultusunda anlama ve yorumlaması doğaldır. Hatta inancını yeniden belirleme isteği bile olağan karşılanmalı, herhangi bir ceza ya da yaptırımla karşılaşmamalıdır. Ne din adamları ne sade insanlar ne de toplum, akılcı ve hakiki bir dine inananlara, devlete ve öbür insanlara zarar vermedikleri sürece, baskı uygulamamalıdır; onlara kamuoyu önünde sövülmemeli, onlara karşı öfke ve kin özendirilmemelidir.

Ayrıca halk, bu tür insanların gerekçelerini anlasa, kızmak yerine, aklı karışır. Hıristiyanlığın öğreticilerinin görevleri, onun hakiki özünü ortaya çıkarmak ve anlatmaktır. Bunun tersini yapar da, "kör" halkın anlayamayacağı türden söz ve anlatımlarla onları kışkırtırlarsa, ancak suçsuz insanların ateşe atılmasına hizmet ederler.

## Yahudiler, Türkler ve Dinsizler, Her Türlü Kötülükle Özdeş mi?

Lessing'in açımlaması uyarınca, papazlar, inançsızlara karşı sokağa dökülürse, dine inancı olan sade insanlar da doğal olarak "inançsızlar" diye nitelendirilenleri *"ne Tanrı'ya ne şeytana ne cennete ne de cehenneme inanan insanlar olarak değerlendirirler."* Çünkü sade insan kendine göre yargılar. Onun inancı olmasa, dini de olmaz. Hıristiyanlık dışı Hıristiyanlar, halk tarafından en berbat ve günahkâr kötüler/şeytanlar olarak görülür. Çünkü ona Hıristiyan olmayanların bütün günahlara açık olduğu öğretilmiştir: *"Doğa yasaları ve sağduyunun, bütün yükümlülüklerin ve erdemlerin asıl kaynağı olduğu; İsa ve havarilerin öğreti ve kurallarını bu kaynaktan türettikleri onun için pek anlam taşımaz."*

Yazar, görüşlerini belirginleştirmek amacıyla, dönemin başlıca "düşman" imgesini oluşturan Türklerden söz eder. Görüşleri itici, sevimsiz, hatta düşman imgesini pekiştirir niteliktedir. Devamını alıntılıyorum: *"Hıristiyanlık dışı Hıristiyanları böyle değerlendirmek, Hıristiyanların öğretide ve yaşamda kendilerine ilişkin bütün kötü şeyleri düşündükleri Yahudiler, Türkler ve dinsizlerle bu insanları bir tutmaktır."*

Lessing'e göre, cahil yığınlar, doğalcılar, Yaradancılar ve masonlara karşı sınırsız bir tepki gösterirler; onları *"din alaycıları, Tanrı yadsıyıcılar"* diye nitelendirerek, *"kökü kurutulması, yok edilmesi gereken yaratıklar"* durumuna sokarlar.

Yukarıdaki görüşlerin ne kadarı Lessing'e, ne kadarı "bilinmeyen biri" diye adlandırdığı yazar arkadaşına ait; belirlemek pek kolay değildir. Ancak, bu görüşlerin Hıristiyanlığın ve Hıristiyanların bağnazlığına karşı yapılmış, yürekli ve ödünsüz eleştiriler olduğu kesindir. Aydınlanmacıların, koyu bir dinsel gericilikle boğuşmak zorunda kaldıkları 18. yüzyılın birinci yarısında, bugün bile birçok ülkede hâlâ dile getirilemeyen, bu tür görüşleri, Lessing'in her bakımdan yetkin ve aydın kişiliğinin, bilincinin açık bir anlatımı olarak görmek gerekir.

Yine yazara dönüyorum: Yazar açıklamalarını şöyle sürdürür. Hıristiyanlar da ilk dönemlerde inançsızlarca yanlış değerlendirilmiş, "ateistler ve Tanrı yadsıyıcılar" olarak nitelendirilmişlerdir. *"Hıristiyan öğretisinin özünden uzaklaştırılmasını ve bunda etkin olan din adamlarını eleştiren yazılar, devlete ve iyi geleneklere zarar verici içerikler içerseler, bu tür yazıları yasaklamak ve yakmak, taşkınlıkları nedeniyle yazarlarını sert biçimde cezalandırmak yerinde ve haklı olurdu."*

Yazar, salt akıldışı ve baskıcı dinciliğe karşı olduğu için, yazıların ve yazarların baskı ve zulüm göremeyecekleri varsayımına dayanarak şu saptamayı yapar: *"Onlar (yazarlar) sadece vahyin hakikatliği sorununu irdelediklerinde ve akılcı dini savunduklarında kamu düzeni ve sükûneti hiçbir şekilde bozulmaz. Yeter ki, din adamları gürültü koparmasın, cahil halkı kışkırtmasın!"*

Yazar, bu son derece tutarlı, eleştirel ve hâlâ geçerliğini koruyan soruna parmak bastıktan sonra, daha önce çeşitli dönemlerde ve ko-

nularda eleştirel yazılar yazan Hıristiyan kişilikleri ve kilise büyüklerini örnek olarak gösterir. Bunlar arasında İustinos, Tatianos, Athenagoras, Theophilos, Hermias, İskenderiyeli Klemens, Minucius Felix, Lactantius gibilerini anar ve imparatorca engellenmediklerini savlar.

## Hakikat, Zamanaşımına Uğramaz

Yazının devamında hakikat kavramı sorgulanır; hakikatin nedenleri ile birlikte ortaya konulması zorunluluğu ve bu işin zaman aşımına uğrayamayacağı vurgulanır. Din bilgini ve din adamlarının her türlü sorgulama ve irdelemenin dışında tutulamayacağı; böyle bir ayrıcalıkları olamayacağı; ancak bunların sorgulayıcı ve irdeleyici yazılara gerekçeli yanıtlar vermesi gerektiği ileri sürülür. Bütün bunlar aydınlanmacı düşüncenin belirtileri ve savunması anlamındadır.

Yazara göre, *"Hıristiyanlık dünyasında hoşgörüsüzlük ve baskıcılık"*, "akılcı inanca" yöneliktir ve bu durum "haksızlığı daha da büyütmekte; Hıristiyanlık ve özellikle de Protestanlık açısından *"silinmez utanç lekeleridir."*

Lessing, Katolik güçler söz konusu olunca, daha da sertleşir ve şu saptamayı yapar: *"Katolik güçler ve din adamları papalığın egemen olduğu ülkelerde ayırımsız hiçbir başka inanca göz yummazlar; ya tüm yurttaşlar Katolikliğe inanacak ya da ülkeyi terk edecektir!"*

Yazıda Protestanların görece hoşgörüsü ve başka inançları devlet için tehlike görmemeleri övülür. Bu bağlamda özellikle Hollanda, her inançtan topluluğa dinsel inanışlarının gereğini yerine getirmelerine olanak ve uygun ortam hazırlaması nedeniyle örnekleştirilir.

Yazar, irdelemenin bazı yerlerinde sıkça rastlanılan bir yanılgı ya da genellemeyi yineler. Bu genelleme, Türklerin İslam'la ya'da İslam'ın Türklerle bir tutulması, özdeşleştirilmesidir. Yazarın şu belirlemesi bu tutuma örnektir: *"Rus topraklarında Hıristiyanların dışında Türkler ve bazı başka inançsızlar bulunmaktadır."* Hıristiyanlık din adı olduğuna göre, onu izleyen kavram Türkler değil, İslam olmalıydı. Bu saptama egemen söylemin Hıristiyanlık anlayışının, akılcı ve aydınlanmacı yazarca da kısmen üstlenildiğini göstermektedir.

Lessing, sağduyu ve akılcılıkla dinsel bağnazlık arasındaki karşıtlık ilişkisini şöyle vurgular: *"Dinleri birazcık sağduyu tadı taşıyanlar, Ariusçular ve Sozziniciler ya da hiçbir semavi iletiye inanmayanlar ve salt akılcı düşünmek, bu biçimde yaşamak isteyenler, tüm Hıristiyanlık dünyasında uygar hoşgörü görmemiş, tersine dışlanmış, sürülmüş, öfke ve kin görmüş ve kovuşturmaya uğratılmıştır."*

Hıristiyanlığın içinde bulunduğu dar ve sığ yaklaşım, çılgınlık boyutuna varan baskı uygulamaları ve göstermelik işler eleştirilir.

Yahudilerin, papa yandaşlarının ve Protestanlığın çeşitli renklerinin farklı yoğunluklarda uygulanan baskılarına karşın, yine de kendi içlerinde koruyucu önlemlerle varlıklarını sürdürdükleri dile getirilir.

## Aklın Sesi İşitilmiyor

Bu çerçevede "akılcı inanca" dünyanın hiçbir yerinde saygı duyulmadığı savlanır. Bu konuda şu belirlemeye yer verilir: *"Akılcı bir inanca sahip olmak ve gereğini yerine getirmek, en azından Hıristiyanlık dünyasının hiçbir yerinde hoşgörüyle karşılanmaz. Git! Peki, Nereye? Yahudilere, Türklere ve putperestlere mi? Onların dinine inanmıyorsam, onlar da inanç yönünden bana kin duyacak, beni lanetleyecek, kovuşturmaya uğratacak; bunun adına da Tanrı'ya hizmet diyeceklerdir!"*

Alıntıdan da görüleceği üzere, Hıristiyanlığın hoşgörüsüzlüğü ve baskıcılığı bir yanda, sürekli olumsuz imgeler yaratacak biçimde ve aynı bağlamda anılan Yahudiler, Türkler ve putperestler öbür yandadır. Bu görüngü de bütün aydınlanmacı ve akılcılaşmacı çabalara karşın, akıl dışı ve aydınlanma karşıtı söylemlerden bütünüyle o dönemde henüz yeterince uzaklaşılamadığının kanıtıdır. İslam ve Türk imgesine etkileri ve dönemin Türklere bakışı bu bütünlük içinde değerlendirilebilir.

Yazar, görüşlerini belirginleştirmek amacıyla, Uriel Acosta adlı akılcı bir din arayışı içerisinde Yahudilikten kopan birini örnek gösterir. Acosta, Yahudilikten ayrılmış, Hıristiyanlığı da yeğlememiştir. Bu durumda onun artık korunabileceği ya da sığınabileceği bir inanç topluluğu yoktur.

Acosta, gerçekten de Yahudilerce çok kötü ve ağır yaptırımlara uğratılır; çünkü *"ne Yahudi, ne Hıristiyan ne de Müslüman'dır."* Acosta bütün bu baskılara ve acımasızlığa dayanamayıp, sinagoga geri döndüğünde müthiş biçimde aşağılanır. Acosta'nın hakiki dinlerin *"sağduyu ve doğa yasaları ve insanın insan olarak doğduğuna ve görülmesi gerektiğine"* ilişkin görüşü hiç önemsenmez.

Lessing'in kanısınca, bütün bunlar *"aklın sesinin işitilmediğinin"* göstergesidir. Aklın ve sağduyunun sesi işitilmediği içindir ki, *"boş inançlar, yanılgılar, kabalıklar ve kıyıcılık bütün yeryüzünü sarmıştır."*

Yazar, insanın ve aklın yerini sorar, *"aklın serbestçe kullanılmadığından"* yakınır. Hıristiyanlık anlayışlarının aklın yol göstericiliğine dayandığını savlayan Protestanların bile "akılcı inanca" yer vermediklerini ileri sürer.

Bütün bu davranışlar ve tutumlar, yazarın kanısı böyle, Hıristiyanlığın özüne terstir. Putperestliğin acımasızca yok edilmesini öngören Yahudilik ve Hıristiyanlık, *"yabancılara dokunmamayı, onlara baskı yapmamayı, hatta onları sevmeyi buyurur."*

Yazar, Yahudiliğin katı tutumunu eleştirir ve katılığın aklı ve sağduyuyu yadsımaktan kaynaklandığını öne sürer. Yazara göre, çoktanrıcılığa ve putperestliğe yönelmiş; ama yerin ve göğün yaratıcısı hakiki Tanrı'ya inanan ve bunun yanı sıra doğa ve ahlak yasalarını kutsayanlar, İsrailoğullarının dinini kabul etmeyenler, egemen dinin, Yahudiliğin, sünnet etme ve buna benzer kurallarını yerine getirmeye zorlanmışlardır.

Yahudilerin Nuh'un kuralı diye nitelendirilen yedi temel ilkesi şöyle aktarılır:

*"Putperestlik yapmamak;*
*Tanrı adını kutsamak/kutsal saymak;*
*Kimseyi öldürmemek;*
*Ahlaksızlık yapmamak;*
*Hırsızlık yapmamak;*
*Yöneticilere saygı duymak;*
*Çiğ et yememek."*

Yazar, yukarıda anılan yedi buyruğun ilk altısını *"akılcı bir dinin ve doğa yasalarının kısa anlatımı"* olarak nitelendirir. Bu altı temel buyruğa uyan; ama sünnet ve vaftiz gibi görenekleri yerine getirmeyen kişilere ve topluluklara göz yumulduğunu belirterek, hoşgörüsüzlüğün tarihsel gerekçeleri olamayacağını savunur.

Yazara göre, Tevrat'ta hoşgörü ve tahammül konusunda yeterince olumlu örnek bulunmasına karşın, İncil'e inananların tutumları farklıdır. Katoliklik ve Protestanlık, Hıristiyan olmayanlara, din alaycılarına, dinsizlere, Tanrı yadsıyıcılarına ve inançsızlara karşı hoşgörü ve tahammül göstermemektedir. Bu tür kişilere din özgürlükleri verilmeli; kinci ve düşmanca yaklaşımlardan kaçınılmalıdır. Buna karşın papa yandaşları bir yana, Protestan din adamlarından bile yukarıda sayılan kişilere yumuşaklık ve tahammül beklenmemelidir.

Zaten dindar kimseler bu tür göz yummaya büyük bir güçle karşı çıkarlardı. Bu durumda dindar kimselerin, kendi doğrultularında olmayanlara karşı ne denli koşullandırılmış olduklarının göstergesidir.

## Özgürlükler Herkes İçindir

Yazar, dinsel baskı ve katlanmamanın İncil'e dayandırılamayacağı, hatta *"bu tür insanlara göz yumulamayacağına ilişkin İncil'de tek bir yer bile"* gösterilemeyeceği kanısındadır.

Yazarın belirlemesi uyarınca, dönemin bağnazları, Evangelistler, İsa'ya şu sözleri söyletiyorlar: *"İnanmayan lanetlenecektir!"* Bu katı bağnaz tutum baskınlığını koruduğu sürece bağnazlar, *"Yahudilere ve kendi gözlerinde sürekli lanetlenmiş olan inançsızlara ve yanlış inançlılara bu dünyada ve kendi içlerinde kamuoyunca kabullenilmiş bir tutumla dinlerinin gereklerini yerine getirmelerine izin vermeyi yukarıda betimlenen ilkeleriyle bağdaştıramayabilirler.*

*Halbuki İsa, insanlara başka şeyler öğütler. İsa yandaşları, 'Yabanıl otun hasat zamanına değin büyümesine izin verilmelidir!' derler. Bunun anlamı şudur: Sahte fikirler besleyen ve yayanların insafları ve din özgürlükleri bile zorla ellerinden alınmamalı; yetişmeleri önlenilmemeli; onlar Tanrı'nın gelecekteki adaletine bırakıl-*

*malıdır."* Zaten Tanrı'ya temiz duygularla inanan ancak bunun yanı sıra sahte inançlardan etkilenenler bile İsa'nın ilkelerine göre, baskı altına alınamaz. Zaten *"kilisenin yabanıl otları olan akılcı din adamlarının kökünün kurutulması bir yana, onlar; insan, yabancı, yurttaş ve Tanrı korkusu taşıyan kişiler oldukları için sevgiye ve Tanrı tarafından verilen haklara layıktırlar. Kaldı ki, günümüz din adamları, İsa'nın havarilerinden daha iyi bir dil ve daha iyi görev uygulaması üstlenmeye ve yürütmeye katlanmayı öğreneceklerdir."*

Bu saptamalar bugün bile en güncel sorunların özüne inmektedir. Hak ve özgürlüklerin dokunulmazlığının –din adına yapılsa bile– bu denli açık ve özlü biçimde dillendirilmesi yazarın toplumsal bilincinin bir dışa vurumudur.

Yazarın anlatımına göre, İsa'nın ilk yandaşları bambaşka bir dil kullanırlardı: *"Onlar, inançsızlar, özgür düşünceliler (masonlar), doğalcılar, din alaycıları demezler; siz Tanrı'ya inananlar, Tanrı'dan korkanlar derlerdi."* Yazar, ayrıca akılcı inanç arayışı içinde olanların sözü edilen dönemde kiliseye çağrıldıklarını ve sevgiyle karşılandıklarını belirtir.

Doğal olarak, Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde yeni kabul edilen bir din olması nedeniyle, ürkütmemek ya da güçsüz düşebileceği bir ortamdan sakınmak için, başka inançlılara karşı hoşgörü ve sevgiyi öne çıkardığı unutulmamalıdır. Yoksa, salt hoşgörü ve sevgi, dinlerin bu arada Hıristiyanlığın da ilk dönemlerindeki özlerinin gereğidir türünden bir sav, aşırı genelleyici bir yaklaşım olurdu. İnananlar kitlesi çoğaldıkça sevgi, katlanma ve hoşgörü tutumu eğilim olarak azalır.

Yazar, Hıristiyanlığın yaşadığı dönemdeki öğreticilerin, hiçbir dine inanmıyorlarmışçasına akılcı bir inancı arayanları cemaatleri önünde karalamalarına anlam veremez. Ayrıca, "akılcıların" serbestliklerinin ve haklarının kısıtlanması girişimini *"devletin anayasasına müdahale"* olarak nitelendirir. Bu tür kısıtlamaları, dışlamaları, baskıları ne Tevrat ne İncil'le ne de onların öğreticileri ve yayıcılarının gelenekleriyle bağdaştırılabilir. Yazara göre, insanların inancına ve kişisel anlayışına baskı yapılamaz.

İnsanlar, inandıklarını bilmeden inanıyor; aklın gereklerini anlamadan inanıyorlar; *"Peki, akla dayanmayan bir din nasıl yayılır?"* Akla dayanmayan din, "kör inanca" dönüşür. İnsanlardan özellikle eğitim sürecinde akılcı bir din anlayışı sakınılmaktadır. İnsanlar, *"akılsızca inanmaya zorlanmaktadır."* Akılcı bir anlayış ve eğitim verilmediği sürece, insanlar gelişmelerini nasıl sürdürebilirler; nasıl yetkinleşirler? Onlardan iyi birer Hıristiyan olmaları nasıl beklenebilir?

Görüleceği gibi, "Yaradancılara Katlanma"nın yazarı, hem baskıcılığı, saltçılığı ve katlanmazlığı açık biçimde eleştiriyor; dinlerin hoşgörü, sevgi ve akla dayanması gerektiğini savlıyor; hem de sorunların kökenine, egemen söylemlerin kaynaklarına inmeye çalışıyor. Saltlık savında diretildiği sürece, akılcı arayışlara hoşgörü gösterilemeyeceğini, bu nedenle insanları biçimlendiren etkinliklerin, örneğin eğitimin akılcı ve dünyasal anlayışla yeniden düzenlenmesi gerektiğini vurgular. Yazarın ve Lessing'in bu görüşleri çerçevesinde bu yazının adı "Yaradancılara" değil, "Akılcılara Katlanma" biçiminde konulabilirdi. Yazının bu niteliği, ona zaman üstü bir özellik ve anlam kazandırmaktadır.

## VIII. 6. "Ernst ve Falk"ta Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

Lessing'in Dük Ferdinand'a adadığı "Ernst ve Falk / Masonlar İçin Konuşmalar"[122] felsefi bir irdelemedir.

Lessing bu irdelemeyi, Hıristiyanlık karşıtlığını ortaya koymak; değişik yaklaşımların olağanlaştırılmasına katkıda bulunmak amacıyla yazmıştır. Lessing engin ve derin genel kültür ve Hıristiyanlık bilgisiyle düşünsel ve yaşamsal bir yaklaşımı, tabu sayılan ve tartışma konusu bile yapılmak istenmeyen bir olguyu, masonluğu konulaştırır. Böylece dinsel bağnazlığın yumuşatılmasına katkıyı hedefler.

İrdelemenin girişinde "Üçüncü Bir Kişinin Önsözü" ara başlığı altında masonluğun özü ve kökenine ilişkin yazıların azlığı, konuya ilişkin görüşlerin gerekli açıklıkla dillendirilmediğinin belirtisidir. İrdeleme birbirini izleyen konuşmalardan oluşur. Konuşmalar Ernst ve Falk arasında geçer.

Birinci Konuşma: "Öyle Biri Olduğumu Sanıyorum"

Ernst ile Falk güzel bir sabah söyleşmeye başlarlar. Ernst uzun süredir aklını karıştıran şu soruyu yöneltir Falk'a: *"Mason olduğun doğru mu, dostum?"* Falk, soruyu geçiştirmek ister. Ernst direnir: *"Doğru söyle, mason musun?"* Falk'ın yanıtı, düşündürücü bir vurguyu içerir: *"Öyle biri olduğumu sanıyorum."* Ernst, kesinlik ister: *"Öyle biri olup olmadığını; nerede ne zaman, kim tarafından kabul edildiğini biliyorsundur herhalde."* Ernst'in zorlayıcı tutumu üzerine, Falk şu açıklamayı yapar: *"Daha eski masonlarca tanınmış bir locaya kabul edildiğim için değil, masonluğun ne olduğunu ve niçin öyle olduğunu bildiğim, desteklenip ya da kösteklendiğini gördüğüm ve kavradığım için bir mason olduğumu sanıyorum."*

Lessing söyleşinin akışı içinde Aydınlanma'nın temeli olan bilgiye ulaşmanın yolunu göstermeye uğraşır. Bu yolu aydınlatan incelikler ve ayrıntılar "görmek" ve "kavramak" sözcüklerinde düğümlenir. Bu iki etkinlik; bireysel çabayı, düşünsel yoğunlaşmayı, uğraşı gerektirir. Söz konusu uğraşı vermeyen ya da uygun olmayan koşullardan dolayı veremeyen bireyler bilgilenemez. Yeni bilgi edinemez; eski bilgilere kuşkucu yaklaşamaz; onları sorgulayamaz.

Falk'ın görece anlatımı, kimseyi kendi hakikatleri ve doğruları yönünde güdümlememek kaygısından kaynaklanır. Masonluk, yazara göre, gereksizlikten sakınmayı öğretir. Bu öğreti, Falk'ın anlatımındaki titizlik ve özene renk katar.

Ernst, Falk'ın söylemindeki giz ve gizem perdesini aralamak ister. Falk'ı daha açık ve doyurucu sözlere zorlar. Bunun üzerine, Falk şöyle konuşur: *"Masonluk istençsel vazgeçilebilir bir şey değildir; tersine gerekli, insanın ve burjuva toplumunun özünde bulunan bir şeydir. Bu nedenle, insan bir başına kafa yorarak ona varabilir; bir başkasının yönlendirmesiyle değil."* Ernst şaşkınlaşır: *"Masonluk istençsel bir şey değil midir? Masonluğun söylemleri, göstergeleri görenekleri yok mudur? Bunların tümü birbirinden farklı ve dolayısıyla da istençsel değil midir?"* Falk'ın yanıtının düşündürücü yoğunluğu biraz daha artar: *"Masonluk bunlara sahiptir; ama bu sözler, bu göstergeler ve bu görenekler masonluk değildir."* Ernst sorusunu üste-

ler: *"Masonluk vazgeçilmez bir şey değil midir? Peki, masonluk yokken, insanlar ne yaparlardı?"* Falk'ın söylemindeki görecelik yerini saltlığa bırakır: *"Masonluk hep vardı."*

Masonluğun felsefi yönlerine ve özelliklerine yönelik söyleşi, masonların ketum ve kapalı tutumlarının nedenlerine ilişkin soru ve yanıtlarla sürer: Ernst: *"Masonlar, localarının sırlarını bildikleri ve başkalarına anlatmadıklarına göre, nasıl localarını genişletebilirler?"* Falk, iyice belirginleşir: *"Eylemleriyle."*

Bunun üzerine Ernst, Stockholm, Dresden, Braunschweig ve Berlin gibi kentlerdeki masonların basına yansıyan olumsuz eylemlerinden söz eder. Falk, bütün bunları kuşkuyla karşılamasını öğütler; gerçek olmadığını savlar. Ernst kesin bilmek ister: *"Peki bunların hakiki eylemleri nelerdir?"* Falk'ın yanıtı, giz perdesini iyice kalınlaştırır: *"Hakiki eylemleri sırlarıdır."* Falk, inanmakta zorlanan Ernst'i inandırmak için, masonların *"bütün dünyada olmuş ve olacak olan bütün iyi şeyler üzerinde çalıştığını"* savlar.

## İkinci Konuşma: "Devlet, İnsan İçindir"

Bu bölümde masonların ve onların oluşturduğu birlikteliklerin tutumları, karmaşıklığı anlatılır. Birliktelik derken, söz burjuva toplumuna gelir ve Falk, Ernst'e bu konuda ne düşündüğünü sorar. Ernst *"çok iyi bir şey"* diye karşılık verir. Falk sorusunu ayrımlaştırır: *"Tamam, ama senin açından amaç mıdır, araç mıdır?"* Ernst'in soruya anlam verememesi üzerine, Falk ekler: *"İnsanlar devlet için mi, devlet insanlar için mi yaratılmıştır? Ne dersin?"* Ernst'in yanıtı oldukça düşündürücüdür: *"İlkini bazıları öne sürer; doğru olan ikincisidir!"*

Devlet-birey ilişkisi bakımından hâlâ yoğun biçimde tartışılan bir konuya Lessing, yaklaşık 250 yıl önce doğru yaklaşımı geliştirir: Devlet, insanlar içindir; insanların insanlıklarını, bireylerin bireyliklerini yaşamalarını sağlayacak bir araçtır. Devletin insanın üstüne çıkarılması, bir insanın ürünü olan bir kurumun; bir yapının saltlaştırılmasıdır. Devleti üreten, ürünü biçimlendirir; değiştirir, yeniden üretir.

Lessing Falk'ı şöyle konuşturur: *"Ben de öyle düşünüyorum. Devletler insanları birleştirirler. Bu birliktelik sayesinde ve içerisinde tek tek insanlar daha iyi ve daha güvenli biçimde mutluluktan kendi paylarına düşeni çıkarabilirler. Bütün üyelerin mutluluklarının toplamı, devletin mutluluğudur. Bu mutluluktan başka mutluluk yoktur. Çok az sayıda da olsa bazı üyelerin acı çektiği ve çekmek 'zorunda kaldığı' devletin bunun dışındaki mutluluğun, kıyıcılığın örtbas edilmesidir."* Ernst hafif bir ürküntü belirtisi gösterir: *"Bunu pek öyle sesli söylemezdim."* Falk sorar: *"Niçin söylemezdin?"* Ernst, felsefi olarak Falk'a doğru yol alır: *"Herkesin kendi durumuna/konumuna göre değerlendirdiği hakikat, kolayca istismar edilebilir!"* Falk taşı gediğine koyar: *"Biliyor musun dostum sen de artık yarım masonsun"* ve nedenini de hemen açıklar. *"Çünkü suskunlukla geçiştirilmesi gereken hakikatleri görüyorsun!"*

İnsan bulgusunun ürünlerinden ve araçlarından biri olan devlete ilişkin tartışma, *"en iyi devlet biçiminin bile"* insan mutluluğuna uygun düşmeyen şeyler üretebileceği savıyla sürer. Ernst, Falk'ı en iyi devlet biçiminin yaratacağı olumsuzluğa bir örnek vermeye zorlar. Falk şöyle düşünür: *"En iyi devlet yapısının bulunduğunu varsayalım. Varsayalım ki, dünyadaki bütün insanlar bu en iyi devlet yapısında yaşasınlar. Dünyadaki bütün insanlar bu yüzden tek bir devlet mi oluştururlar?"* Ernst düşünce ufkunu biraz genişletmeyi yeğler: *"Elbette çok zor olurdu. Böyle kocaman bir devletin yönetim yetisi olmazdı. Daha küçük devletlere bölünmek zorunda kalınırdı; bu küçük devletler benzer yasalarla yönetilirlerdi."* Falk bir çıkarım yapar: *"Bunun anlamı şudur: İnsanlar o halde bile Almanlar, Fransızlar, Hollandalılar, İspanyollar, Ruslar, İsveçliler diye adlandırırlar, ya da başka adları taşıyabilirler."*

İnsanların başka türlü olma, özünü başkalarından ayırma ve başka adlarla nitelendirme güdüsü o denli yüksek ki, aynı toplumsal ortam ve devlet yapısı içerisinde yaşasalar dahi, ilgi ve çıkarları başkalaşır; ilgi ve çıkarlarını öz devletleri ile özdeşleştirir; ya da öz devletin ilgi ve çıkarlarını benimserler ve böylece daha da farklılaşırlar. İlgi ve çıkarların başkalaşması, uzlaşmazlıklara, çatışmalara yol açabilir. İnsan, ürettiği şeyin etkisinde kalarak insanlığından uzaklaşır; düşmanlaşır.

## Bir Ulusal Topluluk Bir Başkasından Niçin ve Nasıl Ayrılır?

Lessing bu durumu Falk'ın ağzından şöyle betimler: *"Bir Alman bir Fransız, bir Fransız bir İngiliz ile karşılaştığında, doğaları gereği birbirine yakınlık duyan bir 'sade' insan bir başka 'sade' insanla karşılaşmaz; tersine farklı eğilimlerin bilincinde olan 'şöyle' bir insanla 'şöyle' bir insan karşılaşır; söz konusu farklı eğilimleri, tek tek kişiler olarak alıp veremedikleri ve paylaşamadıkları hiçbir şey olmamasına karşın, bu insanları birbirine karşı soğuk, mesafeli ve güvensiz yapar."* Ernst'in bu görüşlere katılması üzerine, Falk konuşmasını sürdürür: *"Mutlulukların birleştirilmesini güvence altına almak için, insanları birbirine bağlayan bağın, onları ayırdığı da maalesef doğrudur."*

Falk, küçük devletlerin farklı iklimleri, yaşam koşulları, gereksinmeleri ve doyumları, farklı gelenek görenekleri ve farklı dinleri olacağını ekler ve şu saptamayı yapar: *"O durumda bile insanlar, Yahudiler, Hıristiyanlar, Türkler ya da benzeri olabilirler."* Ernst, karşı gerekçe getiremez; Falk sözlerini sürdürür: *"Böyle yapınca, kendilerine hangi adı verirlerse versinler, Hıristiyanlarımız, Yahudilerimiz ve Türklerimiz öteden beri birbirine karşı davrandıklarından farklı davranamazlar. 'Sade' insanlarla 'sade' insanlar karşı karşıya değil; belli bir düşünsel üstünlüğe sahip olduğunu savlayan ve doğal insanların hiçbir zaman akıllarından bile geçirmedikleri bir takım hakları bu üstünlük savı üzerine kuran 'şöyle' insanlarla 'şöyle' insanlar karşılaşmaktadır."*

Yukarıdaki açımlama, Lessing'in evrenselliğinin göstergesidir; çünkü yazarın belirlediği gibi, insanlar doğal durumlarını, salt insan oluşlarını koruyabilselerdi, birbirlerini insanca görebilir, anlayabilirlerdi.

İnsanlar, birtakım nitelikler yaratıyorlar, kendilerini bu yarattıkları şeylerle adlandırıyorlar, kendisine Almanlar diyen insan topluluğu, Almanlık temelinde öbürlerinden ayrılıyor; uzaklaşıyor. Ayrıca, Alman, Türk, Rus, Fransız ya da başka bir nitelemeyle birleşiyorlar; ortak gelenekler, dinler yaratıyorlar. Öz ya da özgün sayılan nitelemeler ne denli çoğalırsa, ayrılma, uzaklaşma hatta düşmanlaşma o denli kapsamlı oluyor.

Bu sav, doğal(cı) hatta insani gibi gözükmesine karşın, şu karşı savlarla sınanmak zorundadır. İnsanlık tarihi, insanın ya da daha doğru bir deyişle insanlığın gelişim, başkalaşım, dönüşüm sürecidir. Bu tarihsel süreç içerisinde insanlık doğal olarak baskın koşulların etkisiyle farklılaşıyor. Yaşanılan doğal çevrenin sağladığı ya da dayattığı koşullar ve olanaklar, o çevrede yaşayan topluluğun, özgünlükler yaratmasına neden oluyor. Böylece söz konusu özgünlükler temelinde bir topluluk kendisini öbürlerinden ayırıyor.

Öte yandan, insanlık, tarihsel süreç içerisinde özgünlüklerini sürekli çoğaltıyor. Özgünlükler çoğaldıkça, toplulukların ayırıcı özellikleri, dolayısıyla da ayırımcı bilinçleri de artıyor. Böylece tarihsel gelişim, insanı insanlaştırdığı gibi, insanı insanlığından uzaklaştıran öğeleri de içeriyor. Yine tarihsel gelişim, ayırımcı bilinci özendirdiği için, insanların insanlıklarından uzaklaştıkları bir oluşuma dönüşüyor. İnsanların insanca buluşabilmeleri için, yarattıkları özgünlüklerden arınmaları gerekiyor.

Ne var ki, yaratılan özgünlükler, ulusal ve dinsel aidiyeti de içeren geniş bir yelpazeyi kapsıyor. Başta ulusallık ve dinsellik olmak üzere, yaratılan öbür özgünlükler, topluluk veya toplum oluşturucu niteliklerini belirliyor. Söz konusu özgünlükler, öyle içselleştirilmiş durumdadırlar ki, onlardan sıyrılmak ve doğal duruma dönmek artık bir hayaldir.

Buradan da görüleceği gibi, akılcı ve aydınlanmacı Lessing "doğallığa dönüş" konusundaki bu önermesiyle, tarihsel gelişimle çatışmaktadır. Lessing'in insancıllığı ve evrenselciliği o denli yoğun ki, her türlü akılcı ve aydınlanmacı savların yanı sıra, insan kendisini öbüründen ayıran niteliklerinden sıyrılabildiği ölçüde insansal(cıl)laşabilir savını ileri sürer.

Türk imgesi bakımından şu söylenebilir: Lessing Türkleri yansız bir yaklaşımla karşılaştırma amacıyla anmaktadır. Türkler konusunda söylediklerinin Türk imgesine olumlu ya da olumsuz bir katkısının olabileceği savlanamaz. Sadece bir nokta atlanmamalıdır. O da şudur: Türkler, Lessing'in öbür irdelemelerinde olduğu gibi, burada da Hıristiyanlar, Yahudiler çerçevesinde görülmektedir. Bu üçlü adlandırım, Alman kültür tarihindeki belli yargıların ve değerlendirimlerin kalıplaşmış adlandırımıdır.

## Toplulukların Ayrımlaşması Kaçınılmaz mıdır?

Kurgusal söyleşimi sürdüren Lessing, Ernst'e şöyle söyletir: *"Bütün devletler benzer yapıya sahip olsalardı, tek bir dinleri olurdu."* Ernst, benzer bir devlet yapısının, tek bir din olmaksızın, nasıl olanaklı olabileceğini kavramaz. Falk, burjuva toplumunun ikinci uğursuzluğunu şöyle dile getirir: *"Burjuva toplumu, insanları ayırmaksızın birleştiremez; aralarına ayırıcı bir duvar çekmeksizin, insanları ayıramaz."* Falk'a göre burjuva toplumunun üçüncü uğursuzluğu şudur: *"Burjuva toplumu, insanları çeşitli halklara ve dinlere bölmek, ayırmakla yetinmiyor; onları küçüklü büyüklü parçalıyor ve onlar arasındaki ayırımı sonsuzlaştırıyor."*

Lessing'in yaşadığı 18. yüzyıl uluslaşma eğiliminin olağanüstü hız kazandığı bir tarihsel dönemdir. Ulusal eğilimlerin üstünlük savlarına büründüğü ve bürünebileceği ve ulusal toplulukların ayırıcı yönlerini aşırı vurgulayacağı endişesi insancıl ve evrenselci bir yaklaşımdır.

Ulusal topluluklar çeşitli düzeylerde ve hızda gelişirler; böylece bazıları yoksullaşırken, öbürleri varsıllaşır. Bu farklılaşma, ayırımcı düşünceyi körükler. Ayırımcı düşünce, tek tek bireyleri "ulusal çıkarlar" diye nitelendirilen ve ulusu oluşturan tüm bireylerin çıkarları diye sunulan bir çıkarlar örgüsüne dayanır. Belli bir toprak parçası üzerinde oluşturulan bu "ulusal çıkarlar örgüsü", ulusal devletin dayanaklarından biridir ve burjuva toplumunun bir ürünüdür.

Dünyadaki birçok uzlaşmazlığın ve kötülüğün kaynaklarından biri de halkların, daha doğru bir deyişle, ulusların farklılaşmışlığıdır. İnsan toplulukları doğal gelişim süreçlerinde farklılaşma temelinde değişik devlet yapılanmaları yaratmışlardır. Bu bitimsiz gibi görünen ve farklılaşmadan kökenlenen durum bölünmedir. Öyleyse insanları birleştirebilecek şey de yine bu bölünmenin kendisi olacaktır.

Lessing bu anlamda burjuva toplumunun akılcı eğilimini sorgular ve *"insani aklı yeşertebilse"*, burjuva toplumunun bu biçimiyle de kabullenilebileceğini belirtir. Falk'ın yukarıdaki görüşlere benzer düşüncelerine Ernst şöyle karşılık verir: *"Bir atasözü vardır: Ateşi*

*seven, dumanına katlanır!"* Falk'ın yanıtı şöyledir: *"Elbette! Ama ateşin kaçınılmaz türevi dumandır; bu nedenle, baca keşfedilmemeliydi? Bacayı bulan ateşin düşmanı mıydı?"*

Her gelişmenin bir takım türevleri ve sonuçları olduğuna göre, ayırma ve bölme de toplumların ulusallaşmalarının kaçınılmaz sonuçlarındandır. Bölünme, ayrılma yasaklarla aşılamaz; çünkü her ulusal devlet kendi yasalarını yapar ve yasalar sadece o devletin ulusal sınırları içerisinde geçerlidir.

Öyleyse yapılması gereken nedir? Lessing, Ernst'in ağzından bu soruya kesin ve belirgin çözüm önermez; sadece dilekte bulunur. Falk söz konusu dileği biraz daha ileriye götürür: *"Her devlette öz toplulukların önyargılarını aşan, yurtseverliğin ve erdemin nerede bittiğini iyice bilen insanlar olsaydı!"* Ernst'in olumlaması üzerine, Falk dileğini belirginleştirir: *"Her devlette doğuştan edindikleri dinin önyargılarına bağımlı olmayan, iyi ve gerçek diye bildikleri her şeyin, iyi ve gerçek olmak zorunda olmadığına inanan insanlar olsaydı!"* Ernst bu dileklere de katılır; Falk dileklerini sürdürür: *"Her devlette burjuva yüceliğin gözlerini kamaştırmadığı, burjuva cüceliğin tiksindirtemediği; toplumda üstte olanın sevgiyle aşağıya baktığı, altta olanın pervasızca yüceldiği insanlar olsaydı!"*

Yazarın açılmaması üzerine, bilimsel bilgi ve onun başlıca yaratıcısı akıl engelleri aşarak, egemenleşmek ister. Aklı ve nesnel bilgiyi sınırlandıran şeylerden biri de dindir. Akıl sorgulamak ister; din ise, bu sorgulama etkinliğinin dışında kalmakta direnir. Bu çatışmanın çözümü o dönemde henüz bulunamaz.

Ayrıca, insanların birleşme ve bütünleşmelerini zorlaştıran, hatta engelleyen değerler ya da değersizlikler de etkindir. Bunların başında da dinsel ve ulusal değerlerden kaynaklanan önyargılar gelmektedir. Her din bir başına tanrısal hakikati ve bu nedenle her türlü semavi kutsallığı içerdiği ve temsil ettiği savındadır. Böylece her din yandaşlarının bilincine saltçı ve değişmez bir çerçeve sokmaktadır. Bu saltçı yaklaşım, bölünmeye hatta düşmanlaşmaya yol açmaktadır.

Bunun yanı sıra "yurtseverlik" kavramında somutlaşan ulusal değerler ve duygular bütünü de bilinçleri yönlendirmektedir. Ulusal özellikler, kapsayıcı ve ulusun vazgeçilmez değerleri olarak sunulmak-

tadır. Bu nedenle, şöyle bir beklenti yerleşmektedir: Bireysel özellikler, bu üst özellikler bütününden kökenlenmeli, ona uygun ve uyumlu olmalıdır. Ulusal niteliklerin toplamı olarak görülen "yurtseverlik" bireysel kuşku ve sorgulamanın dışında tutulmalıdır.

Lessing büyük bir öngörü ve akılcı yaklaşımla kuşkulanılmayan, sorgulanılmayan her şeyin, bu ulusallık bile olsa, zamanla canlılığını yitirebileceğini; gelişemeyerek, öz koruma güdüsüyle yanlış ya da önyargılara sarılacağını görür. Bu nedenle, öz dinin önyargılarının ve ulusseverliğin, kendi deyimiyle yurtseverliğin, nerede bitmesi gerektiğini bilen insanlar olması son derece önemli ve gereklidir. Bu tür insanlar yaşadıkları toplumda çoğunluk olmasalar bile, tekil kişilikler ya da küçük topluluklar biçiminde var olacaklardır. Toplumsal ve tarihsel ilerleme de zaten bu eleştirel ve sorgulayıcı bilince sahip, korku ve çıkarlardan arınmış bireylerin katkısıyla sürmektedir. Eğer dinsel ve ulusal önyargılar söz konusu sorgulayıcı bilinci bütünüyle etkisizleştirebilselerdi, insanlığın evrim sürecinin durması gerekirdi.

Bu bakımdan Lessing'in konuya ilişkin dileği, bir yönüyle insanlığın umudunun anlatımı olmasına karşın, Falk'ın ağzından masonların uğraşları arasında dinsel ve ulusal önyargılardan kaynaklanan dar görüşlülüğün ve bölünmüşlüğün aşılması ereğinin de yer aldığını belirtmesi, ayrıca konuya getirilen bir sınır olarak değerlendirilebilir.

## Üçüncü Konuşma: "Yurttaş, Kötülükleri Yener"

Ernst iyice meraklanır ve kuşkusunu yenemez. Falk'ı sıkıştırmayı sürdürür: *"Peki, masonların gerçekten o büyük ve saygın hedefleri güttüklerini bana nasıl kanıtlarsın?"* Falk kaçamak görüşler ileri sürer. Masonların hedeflerini değil, gerçek eylemlerini ve yakınılan konularda neler yapılabileceğini anlatmak istemiştir. Ernst, Falk'a evirip çevirmelerini bir yana bırakmasını öğütler; sözlerinden *"masonların devletin kaçınılmaz kötülüklerine karşı"* çalışan insanlar olduğunu anlamıştır. Falk, Ernst'i uyarır: *"Bir şeye ait olmayan şeyi, o şeye katma! Bu ya da şu devlete değil, üstlenilen devlet yapısından kaçınılmaz olarak doğan kötülüklere karşı, (masonlar), bu kötülük-*

*lerin giderilmesi ve hafifletilmesini yurttaşa bırakır; yurttaş kendi insafına, cesaretine göre ve tehlikesine katlanarak konuyla uğraşır."*

Ernst, masonların "iyi eylemleri" konusunda hâlâ ikna olmamıştır. Sorusunu ve kuşkusunu yinelemesi üzerine, Falk konuyu her yönüyle irdelemesini öğütler. Ernst, araştırma sonucu, bir takım çıkarımlara ulaşacaktır. Ulaştığı "bilgi ve ışıklanma" mason diye nitelendirilmese bile, Ernst'i *"dingin ve mutlu kılacaktır."*

Ernst, Falk'a "adlandırılmak"a niçin o denli büyük özen gösterdiğini sorduğunda, şu yanıtı alır: *"İnsan, bir şeyin adını almaksızın da o şey olabilir!"*

Ernst, Falk'tan masonların "iyi eylemleri" konusunda henüz doyurucu açıklamalar alamamıştır. O nedenle, sorunun peşini bırakmaz. Birtakım özgünlükler bölünme ve ayrılmalara neden olmuş ve ayrılma ve bölünmeden beslenmeye başlamışsa, devlete veya devletlere zarar vermeden, zorluklar nasıl aşılır?

Güvensizliğin sürdüğünü gören Falk, masonların bir "temel yasasını" açıklar. Masonların *"hiçbir zaman gizlemedikleri ve bütün dünyanın gözleri önünde uydukları"* bu temel yasa şudur: *"Yeterli beceriye sahip saygın adamı, ülke, din ve toplumsal köken farkına bakmaksızın, localarına kabul etmek."* Bu bölüm şu sözlerle biter: *"Çıngı, ateşlendi; Ernst mason oldu!"*

"Dördüncü Konuşma"dan önce Lessing, basın-yayına ilişkin sıkı denetimi anlatmaya yönelik bazı şaşırtıcı açıklamalar yapar. İlk üç konuşmanın yazarı, dördüncü ve beşinci konuşmaları bazı dostlarına vermiş; onlar da yazarın izni olmaksızın kopyalarını yapmışlardır. Bu kopyalar, rastlantı sonucu yayıncının eline geçmiş ve onun tarafından yayımlanmıştır. Ayrıca, yayıncı mason da değildir. Yayıncı, bazı duyarlılıkları gözeterek, bazı adları belirtmemiştir.

## Dördüncü Konuşma: "Yanıltılan Halk, Yakınır"

Ernst, artık masondur ve Falk'tan pek eksiği yoktur. Fakat masonlukta umduğunu bulamamıştır. O nedenle Falk'a kendisini yanılttığını duyumsatır. *"Tanrı'nın adamı, halka, içinde süt ve bal akan bir ülkeden söz etmiş; halk da bu ülkeye özlem duymuştur. Tanrı'nın*

*adamı halkı övülen ülkeye değil de, kupkuru çöllere götürmüşse, halkın yakınması doğaldır!"* Falk'ın, *"Atalarımızın gömütlerinde çalışmışsın,"* demesi üzerine, Ernst, *"Gömütler alevlerle değil, dumanlarla kaplıydı!"* yanıtını verir. Falk, *"Duman çekilene, alev çıkana ve ısıtana değin, bekle!"* der.

Sabır ve katlanma, dinlerin ve çeşitli inançların öğütlediği ve yücelttiği niteliklerdendir. Bu anlamda masonluk da aynı tutumla bu niteliklere sığınır.

Falk, Ernst'in eleştirilerini haksız bulur. Nitekim, hiçbir zaman *"her dürüst insan mason olur"* dememiştir. Mason olunmadan da masonluğun ilkelerine uygun davranılabileceği görüşündedir.

Konuşma, masonluğun mülk edinme, egemenlik kurma ve giyim kuşam gibi kurallara uyma zorunluluğu gibi yönlerinin eleştirisine dönüşür. Masonların kendi aralarında uyguladıkları ve tanınmalarını amaçlayan davranış biçimleri alaylı bir dille anlatılır.

## Beşinci Konuşma: "Yeni Güneşler Doğar"

Lessing, masonluk ile yapı ustalığı arasında kurulmaya çalışılan bağlantının zorlamadan öte anlam taşımadığını yazar. Mason sözcüğünün Gotların, Frankların dilinde, eski Almanca "Mase" (Masa) sözcüğünden türetildiğini; Luther döneminde "Masoney" biçimiyle kullanıldığını ve *"bir masa etrafında bir araya gelen kapalı ve birbirini tanıyan insanlardan oluşan topluluk anlamını taşıdığını"* savlar.

Yazarın öne sürümü uyarınca, masonluk soysuzlaşıp, önemsizleşmeden önce, Almanya'da her krallığın bir masonlar topluluğu vardır. Çok eski dönemlerde Alman halkları masonluk tipi kapalı küçük topluluklar kurarlar. Öyleyse, masonluk Almanlardan kökenlenmiş ve Franklarca İngiltere'ye taşınmıştır.

Masonluk üzerine yoğunlaşan söyleşi günbatımına değin sürer. Bu eleştirel söyleşinin bitiminde Ernst'in bilincinde başka güneşler doğar.

Lessing, iki dost arasında geçen altıncı konuşmanın henüz tam yazılaştırılamadığını; ama çok önemli bir bölümün beşinci konuşmaya ilişkin eleştirel açıklamalar içerdiğini; bu eleştirel açıklamaların henüz saklı tutulduğunu belirterek, irdelemeyi bitirir.

## VIII. 7. "Barnhemli Minna"da Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

1756-1763 yılları arasında yürütülen savaşlar, Alman tarihinde Yedi Yıl Savaşı olarak anılır. Prusya, Büyük Friedrich'in komutasında Avusturya'ya karşı savaşır. Silezya'nın kime bağlı kalacağı ve Almanca konuşulan ülkelerin üzerinde kimin egemen olacağı savaşın çıkış nedenidir.

"Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück"ü[123] (Barnhelmli Minna veya Askerlerin Mutluluğu) 1767 yılında yazdığında Lessing, 1760-1765 yılları arasında Prusyalı komutan B. F. von Tauentzien'in sekreteri olarak çalışır. Dönemin koşulları göz önünde tutulduğunda, görevi nedeniyle sağladığı gelirle rahat bir ortama kavuşur. "Minna von Barnhelm", Alman edebiyatı tarihinde "klasik Alman güldürüsü" olarak nitelendirilir ve tip güldürüsünden karakter güldürüsüne geçişi simgeler.

Bir zamanlar var olan Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde yayımlanan edebiyat tarihi kapsamında "Aydınlanma" dönemini ele alan yazarlar kolektifinin değerlendirmesine göre, Lessing, "Barnhelmli Minna"yı 1763 yılında kurgular. Yapıtın kurgu ve yazımı, Breslau'da çalıştığı döneme rastlar. Bu dönem, diyesi, 1760- 65 yılları Lessing'in düşünsel gelişimi ve Almanya'nın güncel gerçekliklerini ve eğilimlerini eleştirel yaklaşımla kavraması bakımından son derece verimlidir.

Anılan yazar, öz çabalarıyla yükselttiği toplumsal duyarlılığını, yazınsal yetkinlikle konu seçimine yansıtır. Tek tek kişilerin yazgılarına ilişkin yaşantı ve anlatıları yapıta sindirir. Egemenlerin, savaşın bitiminden sonra sokağa attıkları, umarsız bıraktıkları kişilerin bağımlılıkları, çelişkilerle dolu onur anlayışları, yazarın yaşadığı güncel ortamın türevleri olarak yapıta yansır.

Lessing, "Barnhelmli Minna" konusunda savlıdır ve 20 Ağustos 1764 günü Berlinli aydınlanmacı yazar Karl-Wilhelm Ramlar'e yazdığı mektupta şu bağlayıcı açıklamayı yapar: *"Eğer 'Barnhelmli Minna' şimdiye değin yazdığım tüm dramatik yapıtlarımdan daha iyi olmazsa, tiyatroyla bir daha hiç uğraşmamaya kararlıyım."*

Goethe, *Dichtung und Wahrheit* (Şiir ve Gerçek) adlı yapıtında "Barnhelmli Minna"ya ilişkin öne sürdüğü görüşüyle, hem yapıtın oluşum seyrini, hem de etkisini şöyle değerlendirir: " *'Minna' konusu gerçek yaşamdan alınmış, özgün güncel içerikli ve bu yönüyle de tam belirlenemez bir etkiye sahip bir tiyatro ürünüdür.*"[124] Yapıtın özü veya içeriği şöyle özetlenebilir:

Prusyalı bir subay olan Tellheim, Yedi Yıl Savaşı sırasında Saksonya'da savaş vergisi toplamakla görevlendirilir. Tellheim, Saksonyalıları başka yükümlülüklerden korumak amacıyla servetinin önemli bir bölümünü krala verir. Bu iyi yürekli eylemi daha sonra nişanlandığı soylu bir genç kız olan Barnhelmli Minna'nın sevgisini kazanmasına yarar.

Tellheim, Berlin'in kıyı mahallelerinin birindeki bir lokalde mahkemesini beklemektedir. Defterdarlık, Tellheim'ın servetinden verdiği miktarı kabul etmek bir yana, onu çıkar sağlamak amacıyla, yetkisini kötüye kullanmakla suçlamaktadır.

Bu tutumun, onurunu zedelediği, kendisini dilenci durumuna soktuğu kanısında olan Tellheim, Minna'nın sevgisine artık layık olmadığı kanısındadır ve başını alıp gider.

Tellheim'ı izleyen Minna, onu kaldığı otelin hesabını ödeyebilmek için, son varlığı olan nişan yüzüğünü elden çıkarmak üzereyken görür. Tellheim'ı inatçı onur anlayışından döndüremeyen Minna bir hileye başvurur: Nişan yüzüğünü satın alır ve kendi yüzüğüymüş gibi, Tellheim'a gönderir. Hizmetçisi Fransizka aracılığıyla, artık zengin bir mirasçı olmadığını Tellheim'a duyurur. Sevdiği kadının parasal bakımdan güçsüz ve korumasız kaldığını düşünen Tellheim, inadı ve utanmayı bırakıp, Başçavuş Werner'den daha önce almaya yanaşmadığı ödünç parayı alır. Minna buna içerler ve Tellheim'dan herhangi bir özveri kabul etmez; zaten bu arada Tellheim'a saygınlığı geri verilir. Tellheim, yüzüğünü geri almak isteyince, Minna'da olduğunu öğrenir ve Minna'nın kendisinden ayrılmak için bu oyunu oynadığını düşünür.

Minna, oyunun tadını kaçırdığını anlar; Tellheim'ı ikna etmek, Bruchsall dükü olan amcasına düşer. Böylece her şey aydınlanır ve sevenler barışır.

## Savaşanlar Barışır mı?

Lessing'in yapıta yansıttığı temel bakış açısı, savaşın taraflarını, örneğin Prusya ve Saksonya'yı, barıştırma uğraşıdır. Yapıtta da birbirini kısa süre önce düşman olarak gören iki kişi, bir Prusyalı ile bir Saksonyalı, buluşturulur.

Lessing, özellikle Tellheim'in düşünsel tutumunda barış yanlılığını belirginleştirir. Öyle ki, Tellheim, insancıl ve barışçıl tutumu nedeniyle varını yoğunu harcar; iktisadi durumu bireysel onurunu zedeleyecek denli kötüleşir. Tellheim için onur ve saygınlık vazgeçilmez erdemlerin başında gelir. Bu tutum, dönemin toplumsal değerler dizgesinin tipik özelliklerinden biridir.

Lessing, Tellheim'ın bu onurlu ve abartılmış erdem anlayışıyla Prusya ordu komuta kurulunun karalayıcı, hileci tutumunu karşıtlaştırarak, yapıtın gerilimini artırır. Gerilim ve çelişkilerin çözümünde hayalci bir yaklaşım sergiler; tarihsel ve toplumsal bağlamın dışına çıkar. Soylu subay Tellheim ve Minna'nın hizmetçilerine yaklaşımlarında somutlaşan ama o dönemin koşullarına uymayan insancıl ilişki, bu duruma iyi bir örnektir.

Lessing, halkın arasından seçtiği sade kahramanlarını belirgin bir sevecenlikle ve sıcak bir dille betimler. Kahramanlar duygulu, düşünceli, savaşçı, eylemci ve kararlıdır.

Bu önemli dramacı ve dramaturg, yapıtın konusunu somut bir çerçeveye oturtur. Bu çerçeve, gerçeklerden uzak Saray'ın bulunduğu ve kendi deyimiyle, *"sömürüye ve despotizme"* karşı kimsenin ağzını açamadığı başkent Berlin'dir.

Yukarıda andığım *Aydınlanma* adlı yapıtta verilen bilgilere göre, yazar, Yüzbaşı Tellheim'ın yazgısını çizerken, eleştirel ve toplumsal bakımdan yanlı bir tutum alır. Bu eleştirel ve yanlı tutum nedeniyle birçok yerde yapıtın sahnelenmesi engellenir; sıkı denetim, yapıta ilişkin eleştirellikten rahatsız olur. Berlin'in uyarısı üzerine, yapıtın Hamburg'da oynanması yasaklanır. Leipzig'de duyulan gereksinim üzerine, *"yapıtın bazı bölümleri çıkarılır."*

## "İran'a Gidip, Türklere Karşı Savaşacağım"

Tellheim, barışı egemenleştirmeye uğraşırken, yapıtın bir başka kahramanı başçavuş Werner ilkesel bir savaş yanlısıdır. Savaş, Werner'in yaşam uğraşına, dolayısıyla da biçimine dönüşmüştür. Yapıtta Werner'in neredeyse olağan bir şeyden söz edercesine, "alışkanlık"a dönüşmüş savaş isteği şu cümlelerle dillendirilir. *"Tanrıya şükür ki, dünyanın bir yerlerinde hâlâ savaş var. Bizim buralarda da bir şeyler olmasını uzun süre umdum. Buna karşın siz oturmuş keyif çatıyorsunuz."*

Werner, savaşı kuramsallaştırmak yerine, edimsel günlük uğraş düzeyinde algılar ve savunur. Yapıtın oluşum döneminde savaş henüz birçok şeyin çözümü ve çıkış noktası olarak değerlendirilir; çünkü tarihsel bir devlet biçimi olan "imparatorluklar" henüz varlıklarını sürdürmektedir.

Yapıtta anlatıldığına göre, Başçavuş Werner görüşlerini sürdürür: *"İran'a gidip, yüce kişi Prens Heraklius komutasında Türklere karşı birkaç sefere katılacağım."*

Yukarıdaki alıntıdan da görüleceği üzere, savaş Doğu'da, bir başka deyişle, Habsburg (Avusturya) İmparatorluğu'nun düşmanı Osmanlı İmparatorluğu'nun bulunduğu yerlerdedir. Avrupalılar, zaten giderek güçsüzleşmiş olan Osmanlı İmparatorluğu'nun karşıtlarını güçlendirme isteğindedirler.

Burada sözü edilen Prens Heraklius, büyük bir olasılıkla Gürcü'dür. Bu Gürcü prens II. Herakleius olabilir. II. Herakleius, 1783 yılında Gürcü kralı olarak Büyük Katerina'yla anlaşır. Anlaşma ile bağımsız dış politikadan vazgeçerek, Rusya'nın koruma güvencesini alır.

Bilinen nedenlerle Avrupa karşıtı ve düşmanı olarak gördüğü, Türk/Osmanlı Devleti'ni Doğu'dan sıkıştırarak, güç yitirten her girişimi destekler. Avrupa'nın bu tutumu Türk-İran çelişkisinde iyice somutlaşır. Bölge egemenliği, Sünni-Şii karşıtlığı başta olmak üzere, çok karmaşık nedenlerle sürekli Osmanlılara karşı düşmanca davranan İran'ın her karşı girişimi, Avrupa'da büyük hoşnutlukla karşılanır. İran'ın Osmanlı karşıtlığı körüklenir; her fırsatta yeniden canlandırılır. Avrupa'nın bu yaklaşımını kanıtlayan sayısız yazılı belge vardır.

Ayrıca bu bağlamda bir başka olguyu vurgulamak gerekir: 18. yüzyılda Osmanlıları Doğu'da zayıflatacak başlıca güçlerden biri de Rusya'dır. Bu nedenle Lessing, Werner'in kişiliğinde "sürekli savaş" alışkanlığını dillendirirken Rusya'yı da düşünmüş olabilir.

Kral nitemiyle Rusya'yla "koruma antlaşması" yapan Prens Heraklius adı yapıtın bütünlüğü içerisinde Doğu egemenlerinin geleneksel erklerinin anlatımıdır. Prens Heraklius adı bunun dışında insanüstü işleri başardığı için, güç ve erk simgesi olan mitoloji kahramanı Herakles'i çağrıştırmak amacıyla da kullanılmış olabilir. Başçavuş Werner için Prens Heraklius'un "erk ve güç"ü temsil etmesi yukarıdaki sanıyı iyice pekiştirmektedir.

Herakles adı üzerinde yoğunlaşan mitolojik anlam katmanlarını belli ölçülerde açımlamak, yapıtın yaklaşık olarak doğru çözümlenmesini ve alımlanmasını kolaylaştırabilir: Şöyle: Katolik kilisesi, Herakles'in kişiliğinde Tevrat ve İncil'de yer alan Samson figürünün taklidini görür. Samson Tevrat'ın "Hâkimler" bölümünde betimlenir. Tanrı, Samson'u Yahudi düşmanlarını alt edecek güç ve yetilerle donatmıştır.

Heraklius figürü, yazarı özellikle Tevrat ve İncil'de anlamlaşan olağanüstü bir düşlem ve imgelem evreniyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu durumu somutlaştıran sayısız örneklerden biri de Sasanilere karşı utkulu biçimde savaşmış ve Hıristiyanlığın belleğine "muzaffer" (utkului) kahraman olarak yerleşmiş Bizans İmparatoru Herakleios'tur.

Görüleceği gibi, yazınsal ürünler, yaratıldıkları ortamların izlerini taşımakla birlikte, insanlığın ortak yaratımı olan her şeyden, dolayısıyla mitolojiden de epeyce esinlenmektedir.

Lessing, dinsel bağnazlığa ve Kilise'nin mutlak egemenliğine ilkeli biçimde karşı çıkmış bir aydınlanmacıdır. Böyle olmasına karşın, yine de kilise gelenekleri zincirinin halkalarını oluşturan söylence ya da birikimlerden bilincini tümüyle arındıramaz.

## Atalarımız Türk'e Karşı Savaştılar, Biz Niçin Savaşmayalım?

Lessing söz konusu birikimin, düşün ve toplum yaşamını zorlaştıran yönlerine karşı belirgin bir eleştirel tavır sergilemesinin yanı sıra,

bugünle dün arasındaki bağlantıyı kurmadaki işlevini yadsımaz. Lessing'in bu tutumu, Başçavuş Werner'e söylettiği şu sözlerde belirginleşir: *"Atalarımız Türk' e karşı sürekli olarak seferler yaptılar; eğer bizler de dürüst adamlar ve iyi Hıristiyanlarsak, şimdi de aynı şeyi yapmalıyız."*

Yukarıdaki alıntıda yer alan 'Türk' ile Osmanlı padişahı anlatılmaktadır. Bu alıntı, Werner'in kişiliğinde, Alman kültür tarihinde gelenekleşmiş bir olguyu, "Türk'e karşı savaş" ya da "Türk seferleri"ni vurgulaması bakımından ilginçtir.

Dönemin kişiliklerinin özyapılarını etkileyen toplumsal siyasal koşulları daha iyi değerlendirebilmek için, bu bağlamda Lessing'in ömrü içerisinde en az on beş savaş yaşandığını belirtmek yerinde olur. Bu denli yoğun ve nerdeyse sürekli savaşların olduğu ortamlarda yaşayan insanlar açısından savaşın "olağanlaşmasına" da şaşmamak gerekir. Başçavuş Werner de savaşı "olağan" ve yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak görenleri simgelemektedir.

Savaşın olağanlaşmasına eşlik eden bir başka baskın eğilim, "iyi Hıristiyan olmak"tır. İyi Hıristiyan olmaktan anlaşılan, genelde Hıristiyanlığın özüne uygun yaşamak, gereklerini yerine getirmektir. Hıristiyanlığın o dönemdeki gereklerinden biri de Hıristiyanlığı uzun süre tehdit etmiş, baskı altında tutmuş olan Türklere karşı savaşmaktır. Savaş, ölüm ve öldürümü de içerdiği için, bir yandan Hıristiyanlığın gereklerinden biri, öbür yandan da onun özüne karşıt bir edim olarak değerlendirilir. Hıristiyanlığın temel öğretilerinden biri, bütün semavi dinlerde olduğu gibi, "öbür insanları sevmektir." Lessing bu çelişkiyi Werner'in kişiliğinde somutlaştırır.

Sürekli savaşan Werner savaş alanında yetkinleşmiştir. Savaş, güçler dengesinin ve "karşıt"ın durumunun iyi çözümlenmesiyle kazanılabilir. Werner de bu ilkenin bilincindedir. Lessing'in Werner'e söylettiği şu sözler bu bilincin dışavurumudur: *"Türklere karşı yapılacak bir seferin, Fransızlara karşı yapılanın yarısı denli eğlenceli olamayacağını elbette kavrıyorum."*

Yine Werner'in sözlerinden anlaşıldığına göre Türklere karşı savaş, salt Hıristiyanlığın özünün korunmasına dayandırılamaz; her etkinlik gibi Türklere karşı savaşın da parasal getirisi oluyor. Türk-

lere karşı savaşı yürütmek üzere, "Türk vergisi" ya da "Türk öşürü" adı altında Almanya'da vergi konulduğu bilinir. Bu nedenle bazıları hem savaşır, hem de varsıllaşır. Şu alıntı bu savı desteklemektedir: *"Türkler bütün hançerlerini mücevherlerle süslediler!"*

Yukarıda Türklere karşı savaşın Fransızlara karşı savaştan çok daha zor olduğu görüşü üzerinde durulmalıdır. Viyana'ya değin ulaşabilen Türklerin savaş gücü ve askeri başarısı küçümsenir. Bu küçümseme olsa olsa bir zamanlar Fransa'yı yönetimi altına almış olan Büyük Karl'ın döneminden (768-814) kalma önyargıya dönüşmüş bir bakış açısı olabilir.

1618-1648 yılları arasında gerçekleşen "Otuz Yıl Savaşı"nın bitiminden sonra Almanya üzerinde egemenlik kuran güç, Fransa'dır. 19. yüzyıla değin Avrupa'da temel güç olan ve egemenlik ve etki alanını sürekli genişleterek, Almanya'yı çok ciddi biçimde etkileyen güç de Fransa'dır. Bu nedenlerle Fransa ve Fransızların savaş yeteneklerini küçümsemenin tarihsel bir dayanağı yoktur.

Ayrıca, Türklere karşı savaşmanın zorluğunu Werner'in ağzından ilk dile getiren salt Lessing değildir. Lessing'den önce Hans Schiltberger, Macaristanlı Georg, Martin Luther, Veit Dietrich gibi bilinen birçok yazar Türklerin savaşkanlığını ve yenilmezliğini işlemiş ve bu görüşün Almanların tarihsel ve ortak belleğine yerleşmesine katkıda bulunmuşlardır. Lessing'in Werner tiplemesi bu geleneğin çizgisi içerisinde değerlendirilebilir.

Minna von Barnhelm adlı yapıtta özellikle Werner'in sözlerinde o dönemde yaşayan bir bölüm Alman'ın bakış açısını, "artık yok olup gitmeye yüz tutmuş bir yaklaşım" havasında sergileyen Lessing, yapıtın bütünü gözetildiğinde "Doğu" ve "Türk İmgesi"ne karşı yansız davranır; olumlu ya da olumsuz, kalıcı bir katkıdan söz edilemez.

## VIII. 8. "Adam Neuser Hakkında"da Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

Lessing'in "Adam Neuser Hakkında Birkaç Özgün Haber"[125] adlı irdelemesi de bir yönüyle Türkler veya Türkiye ile ilgilidir.

"Özgün Birkaç Haber" alt başlığı, İstanbul'dan bir tekilci tarafından yazıldığı öne sürülen bir mektuba gönderme yapar.

Lessing, dinsel hoşgörü savaşımında bağnaz Hıristiyanlığın eleştirisine katkı yapan her girişimi, her çabayı, her düşünsel açılımı önemser ve güncel tartışmada konulaştırır.

Adam Neuser'in Türk padişahına yazdığı öne sürülen mektubu da bu tür bir çaba ürünü olarak değerlendiren Lessing, mektubun yol açtığı tartışmada görülen gerçek dışı savları eleştirel irdelemek amacıyla, söz konusu mektubun kopyasını olduğu gibi yayımlar. Bundan sonraki alıntılar, aktarımlar, göndermeler, açık kimliği yazılan kaynaktandır.

Lessing, Adam Neuser'in nesnel değerlendirilebilmesi için, okuyucuya karşılaştırma yapma olanağı sağlamak gerektiğini belirtir. İlgili kaynaklarda rastlanan en değerli kişileri bile birkaç sözle etkisizleştirmek ve damgalamak eğilimini eleştirir. Burada sözü edilen ilgili kaynak öncelikle kilise kaynaklarıdır.

Bu açıklamadan sonra Jöcher adında birinin Adam Neuser'e ilişkin görüşlerine yer verir. Lessing'e dayanarak Jöcher'in değerlendirmelerini özetleyerek aktarıyorum: İlginç bir dönme olan Neuser, Lutherci (Protestan) anlayışla yetişti, daha sonra "yenileştirilmiş" kilise inancına yöneldi.

"Yenileştirilmiş" din ya da kilise kavramından özellikle Zwingli ve Calvin'in görüşleri doğrultusunda biçimlenen Reformasyon için kullanılan üst ve bütünleştirici inanç anlaşılır. Yenileştirilmiş kilise, İncil'i, inancın ve yaşamın temel belirleyicisi olarak kabul eder. Başlangıçta Lutherci yaklaşımla özdeştir; Katoliklik karşıtı bir anlamda kullanılır.

Bu açıklamadan sonra yeniden Jöcher'e dönüyorum. Jöcher'in anlatımı uyarınca, Neuser, Heidelberg'de Peter Kilisesi'nde vaizlik yapar. Ayrıksı davranışları ve içkiye düşkünlüğünün yanı sıra, görüntüsel veya görüşe yönelik inançlılığı ve konuşkanlığı ile halk arasında ünlenir. Pfalz Prensi III. Friedrich tarafından görevinden uzaklaştırılır. Bunun üzerine sosiniyanizme yönelir.

Vaizler arasında çok etkin olur. Transilvanya voyvodasının hekimi ve ünlü bir Sozzinici olan Georgio Blandrata ile ilişki kurar. Yandaşlarıyla birlikte Türk padişahı II. Selim'e başvurarak koruma ister. Bütün çabalarını İslam ile Sozzinicilik'ten inancından yeni bir bi-

reşim oluşturmaya yöneltir. Daha da ileri giderek, II. Selim'e bir mektup yazar; ama mektup Alman prensin eline geçer. Bunun üzerine tutuklanarak, Amberg'e götürülür. Yedi hafta sonra İstanbul'a kaçar, burada Müslüman olur. Ne yazık ki, Türkler onu bir çavuş bile yapmaz. Delidolu, sarhoş ve hakiki bir dinsiz olduğu için, Türklerce de en az Hıristiyanlar denli aşağılanır.

Berbat yaşam tarzı, iğrenç bir hastalığa tutulmasına neden olur; bedenini kurtlar yer; 12 Eylül 1576 günü korkunç biçimde ölene değin, saldığı iğrenç koku nedeniyle kimse yanına yaklaşamaz. Transilvanyalı Sozzinicilerce 100 guldene satın alınan elyazmaları hiçbir zaman gün ışığına çıkmaz.

Lessing'e göre, bu uzun değerlendirmeyi yapan Jöcher zavallı bir yamalı bohçacı "kompilatör" (başka yapıtlardan parçalar alarak kitap yazan kişi); aktarımlarıysa derme çatmacı bir yazarın gerçek dışı görüşleridir. Neuser'in yaşamı hakkındaki kaynaklara daha uygun yazanlar da vardır; ancak bu yazarlar bile gerçeği tam yansıtmazlar.

Bu tür yazarlardan biri de *Eski ve Yeni Yunan Kilisesi'nin Görünümü* adlı yapıtın yazarı Heineccius'tur. Heineccius'un Neuser'e ilişkin şu görüşlerini aktarır Lessing: *"Heidelbergli vaiz Adam Neuser, görevinden uzaklaştırılmasına öyle içerler ki, Transilvanya'da sapkın öğretili Sozzinicilere katılır. Sylvanus, Jacob Suterus ve Matthian Vehe gibi saygın kişileri, Türk padişahının Transilvanya prensine toprak vereceği ve bu toprağın gelirlerinden Sozzinicilerin destekleneceği savıyla kandırır. 1570'te Transilvanya temsilcisi İmparatorluk Meclisi'ne katılmak üzere Speyer'e geldiğinde buradaki Sozzinicileri ziyaret eder; Neuser de Türk padişahına başvurarak, onu Alman İmparatorluğuna karşı kışkırtır; Alman İmparatorluğunu nasıl alt edeceği konusunda akıl verir.*

*Tanrı Transilvanya temsilcisini yanıltır ve mektup İmparator Maximilian'ın eline geçer. Bunun üzerine Pfalz'daki Sozziniciler tutuklanır; mallarına el konulur. Sylvanus'un başı kesilir; Suterus ve Vehe ülke dışına kovulur; Neuserus da tutukevinden iki kez kaçmayı başarır. İstanbul'a kaçar; orada sünnet olur, Müslümanlığa geçer. Tanrıtanımazlığa kapılır; ahlaksızca bir yaşamı yeğler. Türkler bu nedenle ona 'şeytan oğlu' derler."*

Lessing, Adam Neuser olayını konulaştıran Alting (*Historia Ecclesiae Palatinae* [1618]), Miege ve Nebel (*Monumentis Pietatis* [1701]) gibi yazarları ve yapıtları anar. Anılan yazarların Heidelberg teologları ve vaizlerinin engizisyon mahkemeleri cürümlerine ilişkin kaygılarının yanı sıra konuya önemsiz bir yer ayırdıklarını belirtir.

Lessing, Alting'in yapıtında konulaştırdığı iki noktayı vurgular: Birincisi, Neuser salt mektubu yazmakla kalmamış, onu göndermiştir de. Gönderilen mektup, Transilvanya prensi aracılığıyla Alman imparatoruyla Türklere karşı bağlaşıklık kurmak amacıyla, 1570'te Speyer İmparatorluk Meclisi'ne de ulaştırılır.

Lessing'in aktarımı uyarınca, Alting konuya ilişkin şunları dile getirir: *"İmparator, Transilvanya voyvodasının temsilcisini güvenlik ve savunma konularını görüşmek üzere, Speyer'a çağırdı. Neuserus, Sylvanus ve Vehe de bu temsilciyi tanımak için Speyer'a geldiler. Transilvanya prensinin hekimi Georgio Blandrata ve Türk padişahına yazdıkları mektubu güvenerek temsilciye verdiler. Bu mektuplarda, Almanya'da çok sayıda Ariusçu olduğu ve bunların Alman İmparatorluğu içerisinde Türk egemenliği kurmak ve pekiştirmek amacını taşıdıkları yazılıydı."*

Lessing'in vurguladığı ikinci nokta, Neuser'in iki kez tutuklanıp, iki kez kaçmasıyla ilgilidir. Bu konuda da Jöcher ve Heineccius, Alting'in görüşlerini üstlenirler; yeni ve tutarlı gerekçeler getiremezler. Alting'in anlatımına göre, din adamları ve kurfürstlerin danışmanları, Neuser'e verilecek cezada görüş birliğine varamazlar. Yakalanan Neuser, 8 Ekim 1570'te Amberg'de zindana atılır; ancak altı hafta sonra gardiyanların ihmali ve ihaneti üzerine kaçar. Bohemya, Silezya ve Polonya üzerinden Transilvanya'ya ulaşır.

Adam Neuser'in yazdığı savlanan mektup "Sevgili Efendim Caspar ve Landsmann" başlığını taşır. Lessing, sözü edilen Caspar ve Landsmann'ın kim olduklarını belirleyemez; nesnel değerlendirimine katkı yapması düşüncesiyle mektubu olduğu gibi yayımlar. Adı geçen mektup, Lessing'in yukarıda kimliği belirtilen yapıtında yer alır. Söz konusu mektubun ilk bölümünde Adam Neuser, niçin İstanbul'a kaçmak zorunda kaldığını anlatır.

Mektupta, Adam Neuser'in ağzından etkisinin yaygınlığı vurgulanır. Zora düştüğü için kovulduğu, baskı ve kıyım yaşadığı anlatılır. Transilvanya prensinin Türk imparatorundan koptuğu, Alman imparatoruna yakınlaştığı ve Transilvanya'daki Ariusçuların yakıldığını işittiğinden duyduğu üzüntü dillendirilir. Böylece, Lessing'in de bu büyük bir olsılıkla "düzmece, sahte" diye nitelendirdiği mektup, Neuser'i vatan haini, dinden dönme göstererek, ona karşı düşmanlığı artırmayı amaçlar. Neuser Transilvanya'da büyük ilgi ve yandaş toplamıştır.

Temeşvar kentinin Türk paşası, Neuser'in Alman olduğunu ve kitaplarını bastıracağını duyunca, Neuser'i yanına çağırır ve büyük bir ilgiyle niyetini dinler. Neuser'e kitaplarının basılacağı güvencesini verir. Yine Neuser'in ağzından şunlar aktarılır: *"Transilvanya'daki prens kitaplarını bastırmamıştır; ama bastırmadığını da gizlemiştir; Türk paşasına bildirmemiştir."*

## Adam Neuser, Almanların Düşmanı, Türklerin Dostu mudur?

Lessing belki de mektubun inandırıcılığını yükseltmek için Neuser şöyle konuşturur: *"Ah, güzel Tanrım, Almanya'da Almanların düşmanı, Türklerin dostu olarak görülüyordum; Türkler arasında da hem Türklerin düşmanı, hem de anavatanımın düşmanı olarak algılanıyorum. Suçum ise: Türklerin inandığı gibi, ben de teslise değil, tek Tanrı'ya inanmaktayım. Beni bu nedenle aşağılıyorlar."*

Bunun üzerine, Türk paşa şöyle der: *"Madem sen de bizim gibi tek bir Tanrı'ya inanıyorsun ve Almanlarca düşman olarak görülüyorsun, öyleyse gereğini yap. Gereğini yapmazsan, başına gelecekleri düşün!"* Neuser'in paşaya verdiği öne sürülen yanıt, ona olan düşmanlığı iyice yükseltici niteliktedir. Neuser, paşayı şöyle yanıtlamıştır: *"Kuran'ı okudum ve beğendim."* Bunu duyan paşa, Neuser'e, *"Seni İstanbul'a padişaha gönderelim. Padişahın baş çevirmeni de bir Alman'dır,"* demiştir.

Neuser sürekli kalacak bir yer bulamamış, suçsuzluğunu her yerde kanıtlamaya çalışmıştır. Yine ilginç sayılabilecek bir bölüm şudur: *"Bana, 'Anayurduna geri dön!' diyorsunuz. Bu benim için ölüme atıl-*

*mak demektir.*" Bu savını pekiştirmek için, aynı doğrultuda düşündüklerinden dolayı kafaları koparılanların adlarını sayar. Sylvanus'un kafası koparılmıştır; Neuser'in sonu da başka olmayacaktır. Neuser, kişisel "*onurunu değil, vicdanını rahatlatana değin, hakikati arayacaktır.*" Hakikati aradığı sürece kendisine yaşam hakkı tanınmayacaktır. Mektup, Neuser'in karşıtlarınca istençsel değerlendirildiği için, Neuser'e haksızlık ve şiddet uygulanacaktır. Papa, hakikat yerine yalan ve sahte öyküler anlatmaktadır; hakikati ise, "kılıç ve ateş" ile cezalandırmaktadır.

Tanrı herkesi olduğu gibi yaratmıştır. Kimse kimsenin karşıtı ya da yandaşı değildir. "*Yahudileri, dinsizleri, Hıristiyanları ve Türkleri incitmek söz konusu değildir.*"

Neuser'in ağzından mektubun kendisince yazıldığı şu sözlerle kesinleştirilmek istenir: "*Tanrı tanığımdır, böyle bir mektubu yazdım!*" Hakikat uğruna, hakikati bulgulamak amacıyla Neuser, "*Yahudi, hatta dinsiz bile olabilir.*" Karşıtları kasıtlı olarak Neuser'i o dönemde aşağılanan iki topluluğa, Yahudilere ve/veya dinsizlere sokarlar. Amaç, cezasının ağırlaştırılması ve kesinleştirilmesidir.

Lessingi'in aktarımına göre, Neuser, Türklerin gönlü yüce padişahı kendisini koruyup, kollasın diye İstanbul'a gelmiştir. Karşıtlarına "*Ne oldu, ben Alman ülkesinin hangi düşmanlarının yanına geçtim?*" diye sorar. "*Daha önce de iyi niyetle Amberg'e dönmüş; ama orada tutuklattırılmıştır. Ne hakla bir başkası öldürtülebilir? Öldürme, İncil'e uyar mı?*" gibi sorular Neuser'in sorduğu ve sorulmasını istediği sorulardır.

Zaten Neuser, mektuptaki sav böyle, "*Speyer'de Haffner'in evinde Weyda'nın Alman ülkesinin dostu olduğunu söylemiştir.*" Öte yandan, Lessing'in değerlendirmesine göre, bu tür yanıltmalar bir yana bırakılır; mektup aslına uygun okunursa, cezalandırılmak şöyle dursun, Neuser'in aklanması gerekecekti.

Bu tümcede dile getirilen olumlu yaklaşım, izleyen tümcede olumsuzluğa dönüştürülür. Mektubu bitirdikten sonra, Neuser'in mektubu okuduğu ve kendi kendine "*bu mektup seni sevmeyenleri iyice öfkelendirecek, sana felaket getirecektir!*" diye konuştuğu savlanır. Neuser'i sevmeyenler, aslında Neuser'in gerçeği aramasından hoşlanmamaktadır.

Mektupta sürekli, Hıristiyanlığın ilkelerine ilişkin yeni yorumlar geliştirenlerle; Alman ülkesinin düşmanları bir tutulur ve onların başına gelebilecek olaylar anlatılır; konular, yandaş-karşıt, dost-düşman ikilemi içerisinde irdelenir.

Mektubun sonunda bir üçüncü kişi ağzından Adam Neuser'in olası yazgısı şöyle betimlenir: *"Mektup, Heidelberg'e gitse orada öldürülecekti; yandaşları başsız, öndersiz kalacaktı!"* 1574 tarihli anılan mektup Neuser'in, oğlunun zindandan kurtarılması ve kendisine gönderilmesi dileğiyle bitirilir.

## Neuser'e Ait Olduğu Öne Sürülen Mektup Nasıl Değerlendirilebilir?

Düzmece mektubu olduğu gibi yayımlayan Lessing'in mektuba ilişkin değerlendirmesi şöyledir: Mektup bağnazlarca yazılmıştır. İçinde sıkça dinden dönme ve memluk sözü geçmektedir. Buna karşın, açık bir vicdan huzursuzluğu sezilmektedir.

Mektupta yer alan iki noktayı vurgulayan Lessing daha önemsiz; ama daha açık olan ikinci noktanın açıklamasıyla başlar: Sylvanus ve Vehe, Adam Neuser'i tutuklanacağı konusunda Mader adında bir öğrenci aracılığıyla uyarmışlar; Neuser de gerekli önlemleri almıştır.

Lessing'in önemle üzerinde durduğu ve önemli saydığı ikinci nokta mektubun Türk padişahına yazıldığı savıdır. Lessing, belgeler arasında böyle bir mektuba rastlamıştır; içeriği son derece kuşku götürür türdendir. Zaten Neuser de böyle bir mektup yazdığını kabul etmektedir. Mektup, Lessing'in anlatımı öyle, *"en kıyıcı düşmanı olan Türk'ü karşıtlara karşı kışkırtmak, en kıyıcı düşmanla ortak iş yapmak niyetiyle"* yazılmıştır. Lessing bu bağlamda, Neuser'i aktarır: *"Bu talihsiz ve yanlış anlaşılan mektubu yazdım; ama göndermedim, oku(t)ması için hiç kimseye vermedim. O mektupta amaçladığım şeylerin tersini yaptım."*

Lessing, Adam Neuser'in bu sözlerinin hakikati yansıttığına inanır; çünkü Neuser *"Türk padişahına yazılmış bu ihanet mektubunu, ki mektupla bütün Hıristiyanlığa karşı acımasız bir işbirliği düşünülmektedir, kimseye vermiş olamaz!"* Lessing'in yorumuna göre, Neuser, anılan mektubu *"Türk'e karşı eylem amacıyla Speyer'e*

*gönderilen Transilvanya elçisine hiç vermiş olamaz. Vermesi için çılgın ya da körkütük deli olmalıdır. Türk'e karşı savaşta yardım amacıyla Alman İmparatorluk Meclisi'ne katılmak üzere, Speyer'e giden birine Türk'ü Almanlara karşı savaşa cesaretlendiren bir mektup verilemez."*

Hele mektupta yazar, Türk padişahına, *"Siz yüce hükümdarın, putperest Hıristiyanları doğru inanca döndürmeniz, Allah'ın saygınlığını artırmanız ve Türk imparatorluğunu genişletmeniz için, yazarak ve uyararak elimden geleni bütün gücümle yapacağım!"* diye yazıyorsa, böyle bir mektup, *"Türk'ün düşmanı olan birine hiç verilemez!"*

Tarihçi, Lessing'in beklentisi böyle, *"hakikati ya da hiç olmazsa olasılığı"* aramalıdır. Bu mektubu yazan ve Neuser'e mal eden bağnazlar bu tür kaygı taşımamaktadır.

Ayrıca, Alman imparatoru, kendi prensleri ve din adamları arasında Ariusçular olduğunu, Adam Neuser'den öğrenecek denli saf olamaz. Zaten mektubun verildiği söylenen Transilvanya Prensi János Sigismund'un yakın arkadaşı olan temsilci Caspar Beckess de bir Ariusçu'dur. Beckess'in Ariusçu olduğuna tanıklık eden Sandius'tur. Ariusçularla dürüst, hakiki bir Hıristiyan'ın bağlaşıklık kuramayacağı Beckess'e söylense, Beckess'in imparatorluğun prensleri ve bilge din adamları arasında Ariusçular bulunduğunu söylemekten başka bir yanıtı olamaz. Bu nedenle de bizzat kendisi Ariusçu olan birinin imparatorluk içerisindeki Ariusçuları ele vereceği düşünülemez. Bütün bunları anlayacak düzeyde olanları, Lessing bu noktada ilahiyatçıları dolaysız eleştirir: *"Teologlar, tarih boyunca işledikleri zalimlikleri gizleyemezler ve bu konuda kandıramazlar."*

Lessing, teologların Neuser'in, yazdığı belgelerle kesinleşen mektubu kötüye kullandıkları kanısındadır. Söz konusu kötüye kullanma ya da mektubu sürekli uyguladıkları baskı ve kıyımları örtmek amacıyla sömürü konusu yapma istenci açıktır. Lessing bu noktada bu istencin belirtilerini sayar. Bu belirtilerin başında da mektubun yazıldığı dil gelir. Neuser aslında mektubu Latince yazmıştır.

İlahiyatçıların ortada dolaştırdıkları nüsha ise Almancadır. Üstelik çeviren kimse, aslına pek sadık kalmamış, istençsel olarak deği-

şiklikler yapmıştır. Lessing'e göre, bu istençsel değişiklikler de pek önemli değildir. Bundan daha önemli olan, düzmece mektupta dile getirilen tarihsel olayların ve oluşumların bağlantısızlığıdır.

Tarihsel tutarsızlıkları teker teker sıralayan Lessing, Struve'ye gönderme yapar; Struve'ye göre, Neuser, Alman imparatorunca ve Pfalz prenslerince baskı ve kovuşturmaya uğratılınca Transilvanya'ya kaçmış; oradan da Türk imparatoruna adı geçen mektubu yazmıştır. Mektup Almanya'dan yazılmamıştır; ayrıca Transilvanya temsilcisinin Speyer'e getirdiği mektup da Neuser'in yazdığı mektup değildir. Bu konuda söylenenler uydurmadır ve yanıltma amacını gütmektedir.

Lessing, teologlara yöneltdiği eleştirilerini tarihsel dayanaklara oturtur: Şöyle ki: Neuser, Türklere kaçmış ve Türklerin arasında ölmüştür. Türk olduğu ve Türklerin dinine geçtiği savları kuşkuyla karşılanmalıdır. Sandius ve yandaşları, kanıtlarını Ruarus'a dayandırmaktadırlar. Ruarus ise, Neuser'in biçimsel anlamda Türklerin dinine geçtiğinden kuşku duymaktadır.

Lessing'in değerlendirmesine göre, 1588'de İstanbul'a gelen ve Neuser'e ilişkin bilgi veren Michael Heberer'in kaynakları güvenilirlikten yoksundur. 1579'da Germen imparatorunun İstanbul'a gönderdiği elçilik heyetinde bulunan Bohemyalı Baron Wenceslaus Budowez von Budowa, Neuser'i kişisel olarak tanımamasına karşın, *"iğrenç şeyler"* yazmıştır; yazdıkları uydurmadır.

Neuser'e ilişkin kaynaklar arasında en güveniliri 1573-1578 yılları arasında Avusturya/Alman İmparatorluğu'nun İstanbul'daki elçiliğinde vaiz olarak görev yapmış olan Stephan Gerlach'tır. Gerlach, Neuser'i tanımış, onunla çeşitli görüşmelerde bulunmuştur ve *Günce*'sinde Neuser'e yer vermiştir. Eleştirel değerlendirmek koşuluyla, Gerlach'ın *Günce*'si, Neuser'e ilişkin başlıca kaynaktır.

Lessing'in görece güvenilir diye belirttiği Stephan Gerlach'ın *Günce*'sinin özgün adı ve kimliği şöyledir: "Stephan Gerlach des Älteren Tagebuch von zween Globwürdigsten Römischen Kaysern/ Maximiliano und Rudolpho beyderseits den Andern dises Nahmens/höchstseeligster Gedächtnüss An die ottomannische Pforte zu Constantinopel Abgefertigten...Hierfür gegeben durch seinen Enckel M. Samuelem Gerlachium; Frankfurt am Mayn 1674."

Gerlach, yukarıda açık kimliği belirtilen güncesinin birkaç yerinde gerçekten de Neuser'den söz eder. Gerlach'ın 1573-1578 yılları arasındaki izlenimlerini içeren *Günce*, o dönem Osmanlı/Türk tarihi bakımından da ilginç olabilir. *Günce*'nin özgünü Latincedir; Stephan Gerlach'ın torunu Samuel Gerlach, günceyi Almancalaştırarak yayımlamıştır.

Okuyucunun konuyu daha kolay anlayabilmesi ve bir değerlendirme yapmasını kolaylaştırmak amacıyla, söz konusu güncede Neuser'e ilişkin alıntıları yukarıda kimliğini belirttiğim özgün kaynağa göre, Gerlach, Kasım 1573'te kendisini ziyaret eden Adam Neuser'i *"dinden dönme, memluk"* diye nitelendirir. Memluk, kullanıldığı bağlamda Müslümanlığın kölesi anlamındadır. Neuser, Gerlach'ın bildirdiğine göre, *"sapkın düşüncelere hiç kimsenin etkisi olmaksızın ulaştığını; sadece çok yakın arkadaşı Sylvanus'un düşüncelerinden esinlendiğini"* anlatmıştır. Dönemin kilise yönetiminde ve ilahiyatçılarında egemen olan kökten dinci yaklaşımı benimseyenlerce dindışı yönelimleri gerekçesiyle görevinden uzaklaştırılmıştır.

Neuser, Gerlach'a şu görüşleri de aktarmıştır: İmparator, Alman prens yönetimindeki Pfalz bölgesinde çok sayıda Aryan bulunduğunu, bundan bilgisi olup olmadığını, Sylvanus ya da Neuser'i tanıyıp tanımadığını sormuştur. Prens, Neuser'i dürüst bir insan olarak tanıdığına yemin etmiştir. Bunun üzerine, imparator mektubu göstermiş, prens de adı geçenleri cezalandıracağını belirtmiştir. Bunu duyan Neuser, tüccarlarla birlikte Türkiye'ye kaçmak istemiş; fakat ihbar sonucu yakalanmıştır. Hatta sünnet olup olmadığına bakılmıştır. Serbest bırakılınca döndüğü Pfalz'da ikinci kez tutuklanmıştır. Neuser, prense uğradığı haksızlığı ve utancı anlatmış; kötü davranışlardan dolayı Calvinci bile olacağını duyumsatmıştır.

Hollanda, Polonya, Fransa üzerinden Transilvanya'ya gelmiş, Transilvanya'dan *"yüreğindeki güzel inancı Ariusçuluğu korumak amacıyla"* Türkiye'ye gelmiştir. Türkiye'de *"her şeyin böyle vahşi olduğunu bilememiştir; canını ve inancını korumak istemiştir; Türklerin inancına geçmemiştir. İsa'nın tanrısal niteliği olamayacağını Hıristiyanlıktan örneklerle anlatmaya çalışmıştır. Tanrı'nın tekliği ilkesini vurgulamıştır."*

Bu bağlamda yaklaşık 1200 yıllarından beri Almanya kaynaklarında Anadolu'nun Türklerin ülkesi anlamında Türkiye diye adlandırıldığını bir kez daha belirtmek isterim.

*Günce*'nin bir başka yerinde Gerlach, Neuser'in, ne yaptığını bilmediğini, uyuşuk ve isteksiz olduğunu anlatır. Neuser, diplomatik ve siyasal çevrelerce önemli olmalı ki, Gerlach, Avusturyalı tanıdıkları eşliğinde Neuser'i ziyaret eder ve Haziran 1575'te Alman imparatoru Neuser'e 100 taler gönderdiğini, Pfalz prensinin Neuser'in Türk egemenlerden kurtarılmasını düşündüğünü yazar.

Gerlach'ın Ağustos 1575'te yazdığına göre, Neuser, Alman imparatoruna yararlı bilgiler ulaştırmış; imparator da Neuser'i parayla ödüllendirmiştir. Bir başka deyişle: Neuser, Almanya adına casusluk yapmıştır. Ayrıca, Neuser, Alman elçisinden Alman imparatorunun kendisini bağışlaması ve Almanya'da yaşam güvencesi sağlaması için aracılık yapmasını istemiştir.

## "İstanbul'da En Geçerli Yol, Hiç Kimseye Güvenmemektir"

Gerlach'ın anlatımına göre, Neuser, Almanya yararına casusluk yapmasının yanı sıra, pek rahat durmaz. İstanbul'daki Almanlar üzerindeki etkisini artırır. Bazı yerlere girip çıkmış olmalı ki, Gerlach, Ali Paşa adında etkin birinin Neuser'e ilişkin şöyle konuştuğunu aktarır: *"Neuser, şu Türk atasözünü önemsesin: 'İstanbul'da en geçerli yol, kimseye güvenmemektir!'; Neuser dikkatli olsun, sessiz olsun, onun yazgısı özeldir. Hiçbir Alman onu nerede bulacağını bilmemektedir. Vicdanı rahat olmadığından, korku, ürküntü, çekinme duymaktadır. Almanları Müslümanlaştırmaya uğraşmaktadır."*

Gerlach, Neuser'in epey yandaş kazandığını, hasta yatağında Neuser'i ziyaret ettiğinde (1576), yandaşlarıyla birlikte olduğunu ve içki istediğini belirtir. Yandaşları, Gerlach'ın anlatımı öyle, son dönemlerde din konusunda Neuser'in pek konuşmadığını söylerler. Son dileğini Ali Bey'e söylemiştir; Ali Bey de hiç kimseye bir şey söylememiştir.

Gerlach'ın anlatımı da çelişkili aynı yerde hem Neuser'in Alman elçisinden Hıristiyan dünyasına geri dönmesi konusunda ricası ol-

duğunu; elçinin, Neuser'in orada da rahat durmayıp, saf Hıristiyanları Müslümanlaştıracağını söylediğini; hem de Neuser'in sahip olduğu bilgilerle Alman elçiye büyük hizmetleri dokunduğunu yazar. Alman imparatoru casusluk hizmetleri karşılığında para göndermiş; Neuser'in oğlunun Viyana'da öğrenim görmesini sağlamıştır.

Alman büyükelçi, imparatora gönderdiği yazıda şu görüşlere yer verir: *"Neuser, hâlâ majestelerinin yararına büyük hizmetler görmektedir. O iyi bir eğitim görmesi için, imparatordan oğlunu himayesine almasını dilemektedir. Tanrı önünde vicdanının hesabını bir başına verecektir. Bunun dışında ne kötü bir insan, ne de Hıristiyan düşmanıdır."*

Neuser 13 Kasım 1576'da İstanbul'da ölür. Lessing'in aktarımına göre, yandaşları onu Türk usüllerine göre toprağa verirler.

Gerlach bir başka yerde Pfalz prensinden öç almak için Neuser'in Türk olduğunu, öldüğü ana değin içki içtiğini, kendiliğinden hareket eden araba yapmakla uğraştığını, Hanns Ferber adında birine dayanarak anlatır. Transilvanyalı Ariusçular, yazıları için 100 taler göndermişler, Neuser, Türkçe kitap yazmıştır.

Gerlach'ın *Günce*'sinin hiçbir yerinde Neuser'in sünnet olduğuna ilişkin açık bir söz yoktur. Neuser'in ağzından, *"Türklerin inancına geçmediği"* görüşüne yer verilir. Gerlach kişisel kanısını şu sözlerle dile getirir: Neuser, *"Bir Türk'tür; ama sünnet olmamıştır!"* Lessing, Gerlach'ın görüşlerini de eleştirel değerlendirir. Gerlach da bir yerde, "Neuser, sünnet olmamıştır!" demesine karşın, 11 Ekim 1573 günü İstanbul'dan Tübingenli H. Heerbrand'a yazdığı mektupta *"Neuser'in sünnet olduğundan kuşku duymadığını"* belirtmiştir. Neuser'in, Yunanlılar üzerinden Etiyopyalı Hıristiyanların hem sünnet olduklarını hem de vaftiz edildiklerini öğrendiğini yazan Lessing de Neuser'in "sünnet olduğu" kanısındadır.

Lessing, Neuser'in başından geçenleri Stephan Gerlach'a anlatmasının mektubun inanırlığını yükseltmediği görüşündedir. Neuser, Klausenburg'daki vaizlerle görüş ayrılığı nedeniyle tartıştığını anlatmıştır: Görüş ayrılığı ve tartışma, "inanç ilkeleri" ile ilgilidir. Neuser, *"yürekli ve sadık tekçi olarak, bir dinin içini boşaltan; ama o dinin adını kullanan Sozzinicilerden daha ileri gider."* Neuser tartışmada öyle etkinleşir ki, tarikatın kurucusu Sozzini bile Neuser'in yandaşı olur.

Bu tür olgu ve olayları Lessing'in yaşadığı dönemde açıklıkla dile getirmek henüz olanaksızdır. Lessing, bağnazlığın bir türüne daha dikkat çeker. *"Çok az şeye inananlar bile, en az boş inançlı bağnaz denli, bu çok az şeye de inanmayanlara karşı hoşgörüsüzdür."*

Çok az şeye inanan Neuser'in kendisi de *"bu çok az şeye inanmayanlara karşı hoşgörüsüzdür."* Hıristiyanlığın tekçi yapısının, hiç bir yeni yoruma olanak tanımayan bağnazlığının daha 1570'li yıllarda bile aşılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Ne var ki, söz konusu saltçılığı, bağnazlığı aşmaya çalışanlar arasında Lessing'in yukarıda sözünü ettiği "çok az şeye inananlar" ve başkalarına baskıcı davrananlar çoğunluktadır.

Hıristiyan bağnazlıktan yakınan ve yeni yaklaşım geliştirmeye çalışan Neuser ve arkadaşları 1570'te Speyer'de Transilvanya temsilcisini ziyaret ederler. Hıristiyanlığın saltçı ve tekçi anlayışına karşı çıkanların bir araya gelerek, İmparatorluk Meclisi'nin toplandığı kentte, etkin temsilcileri ziyaret etmeleri ilginçtir. Ziyaretin amacı açıktır: *"Almanya'da baskı ve kıyım gören değişik düşünceli Hıristiyanlar, Transilvanya'da Türk egemenliği nedeniyle daha rahat biçimde etkinliklerini sürdürebileceklerini düşünmektedirler."*

1701'de Neuser'in mektubu *Monumentis Palatinis*'te yayımlandığında ortaya konulan tutumu, *"yoldan çıkanlara karşı çılgınca öfke"* diye betimleyen Lessing'e göre, *"aradan iki yüz yıl geçmesine karşın hiç bir şeyin değişmemiştir."* Lessing, talihsiz bir insanı dünyaya tanıtan ilk kişi olmasını çok kötü bir durum olarak değerlendirir. Söz konusu talihsiz kişi zorla Hıristiyanlığın dışına itilen Adam Neuser'dir. Lessing'in değerlendirimi uyarınca, *"Adam Neuser, her konuda haksız mıydı? Elbette değildi. Adam Neuser'i kovalayanlar kazandı mı? Elbette hayır. Neuser, bağnazlarca bilinçli olarak hiç kimsenin savunamayacağı bir noktaya getirilmiştir."*

Lessing, Hıristiyan baskıcılığına ve kıyıcılığına yöneltti̇ği eleştiriyi iyice sertleştirir: *"Kana susamış, iğrenç teologlar, uydurma bir mektubu bastırmış, mektupta belirtilen karşıt düşünceleri dile getirenleri sorgusuz sorusuz yargılamışlardır."*

Lessing'e göre, bu dava yeniden görülmelidir. *"Türk'e yazılan mektup doğruymuş; içindeki her söz özgünmüş; yazarı bile mektubu yad-*

*sınamamış; yazar mektubu (Türk padişahına) göndermiş; çok suç içeriyormuş gibi yargılar anlamsız, işlevsiz ve çağdışıdır. Üstelik mektupla hiç ilişkisi olmayan Sylvanus cezalandırılmıştır. Bu nedenle, hiç bir suçu olmayan Sylvanus'un idam edilmesi, yukarıda sözü edilen dinsel bağnazlarca uygulanan 'yoldan çıkanlara karşı çılgınca öfke'den başka birşey değildir."*

Sylvanus'un idam edilmesinin "yoldan çıkanlara karşı çılgınca öfke"nin anlatımı olduğunu E.S. Cyprian *Dissertation de Mortibus Socinianorum* adlı yapıtında belirtmiştir. Alting'e dayanarak Sylvanus olayını anlatan Cyprian, Sylvanus'un cezalandırılması konusunda Speyer İmparatorluk Meclisi temsilcileri ve prensler arasında görüş ayrılığı olduğunu belirtir. Lessing bu kanıyı paylaşmaz. Lessing'e göre, asıl görüş ayrılığı ilahiyatçılarla temsilciler arasındadır: *"İlahiyatçılar kan, salt kan istemektedir."* Buna karşın siyasal temsilciler daha hafif bir cezalandırmadan yanadır.

İlahiyatçıların hiçbir gerekçesine güvenilemeyeceğini belirten Lessing, *"dinsel sapkınlar mahkemesi"* var olduğu sürece adaletli bir yargılamanın olamayacağı görüşünü savunur. Bu mahkemelerden sadece sofistik bakımdan daha acımasız kararlar çıkmaktadır. Kararlar, günah işleme, Tanrı'ya sövgüye dayandırılmaktadır. Sanki suçlananlar Tanrı sövgüsü suçlamasını kabul etmişçesine yargılanmaktadır.

Lessing böylece dinsel bağnazlığın kıyıcılığını kurumsallaştıran "dinsel sapkınlar mahkemesi"ni ve bu mahkemelerin başlıca suç saydığı ve hiçbir zaman somut ve akılcı gerekçelere dayandırılamayan "Tanrı sövgüsü" kavramını eleştiri konusu yapmaktadır.

Hâlâ bazı ülkelerde koşut kurumların ve uygulamaların bulunması çok düşündürücüdür; ancak umut kırıcı olarak görülmemelidir; çünkü insanlığın evrimi, zaman zaman bazı ülkelerde ve kültürlerde çok zor koşullardan geçse bile sürmektedir.

Lessing, salt baskıcı ilahiyatçıları eleştirmekle kalmaz, Prens Friedrich'in kişiliğinde dönemin erk sahiplerini de eleştirir. Prens, Lutherci ilahiyatçıların "Genf İlkesi"ni onaylamayacaklarını öne sürer. Genf İlkesi, *"Musa (Peygamber) Yasası'na karşı suç işleyenlerin ölümle cezalandırılmasını"* öngörür. Heidelbergli ilahiyatçıların ki, bun-

lar saltçı ve bağnaz Katolik din adamlarıdır, bütün kaygıları bu ilkeye dayanmaktadır.

Lutherci ilahiyatçılar ise, Katolik bağnazlığın her türlü dayanağına karşıdır. Prens, Katolikler adına, Protestanları bir yana iterek, konuşmak suretiyle yargıyı önceden vermiştir.

Lessing, Neuser konusuna geri döner. Lessing'e göre Neuser'e ilişkin *"birkaç olumlu görüş belirten Cyprian da Neuser'in yazısını okumamıştır ya da okuduğunu açığa vurmamıştır. Bunun yanı sıra Neuser'in yazısının içeriğini iyice yumuşatarak yansıtmıştır. Yazıyı okumayan birinin, yazının içeriğini yumuşatması düşünülemez. Bu üstelik doğru bir tutumdur; çünkü kendi halinde Heidelberg'de vaizlik yapan biri Türk padişahına nasıl akıl verebilir ki!"*

Neuser, *"Tanrı tanığımdır ki, hiç kimseyi hiç bir biçimde, ne Yahudi'yi, ne tanrıtanımazı, ne Hıristiyan'ı, ne de Türk'ü incitmek için bu mektubu yazdım,"* demesine karşın, Lessing'in görüşü böyle, Hıristiyanları incittiği yerler vardır. Lessing bu savını gerekçelendirmek için mektuptan şu bölümü aktarır. Aktarılan bölümde Neuser'in Türk padişahını kastederek, şu görüşleri dile getirdiği savlanır: *"Majesteleri, putperest Hıristiyanların Tanrı'nın tekliği görüşüne ulaştırmak ve dünyada tek Tanrı'nın saygınlığı için, imparatorluğunuzu genişletmek için zaman çok uygundur. Uygundur; çünkü papazlar ve vaizler ikilik içindedir. Sade halk inancından kuşku duymaya başlamıştır. Piskoposlar ve yöneticiler halka öyle baskı yapıyorlar ki, halk açıkça majestelerinin egemenliğine özlem duyduğunu dile getirmektedir."*

Lessing ayrıca Neuser'in "bir düşman devleti kendi devletine yeğlemesini" hiç kabul etmez ve mektubun "vatana ihanet" anlamı taşıdığını vurgular. Bunun yanı sıra, Neuser'in mektubu göndermediğini ve olgunluk evresinde mektubu onaylamadığını, bu durumu da karşıtlarının bilmezlikten geldiğini belirtir.

Lessing, Leibniz'in bile mektubu okumamasına karşın, Neuser'e ilişkin görüş belirttiğini yazar ve Leibniz'in 1706'da la Croze'ye Fransızca olarak yazdığı şu bölümü aktarır: *"Ne mutlu Hıristiyanlara ki, Türkler, Adam Neuser gibilerinin fikirlerinden yararlanmayı düşünmediler. Macaristan Bakanlığı onlarla Hıristiyan karşıtları arasında bir ilişki kurmaya çalışıyordu."*

Bu alıntıyı Mesut Bulut, Fransızcadan Türkçeye çevirmiştir.

Leibniz, Lessing'in görüşü öyle, tutarlı değildir; çünkü Neuser o denli ileri gitmemiştir. Gerçi Neuser, *"çoluk çocuk ve kadın kızla birlikte Türklerin kollarına atılmıştır; padişahtan kendisini kulları arasına alması dileğinde bulunmuştur; kulu olarak bütün aklı ve gücüyle Hıristiyanlara karşı arkasında olacağını belirtmiştir. Hıristiyanlar arasında aynı görüşte olanların padişahın yanına geçecekleri güvencesini vermiştir. Fakat aynı görüşte olanlarla Türkler arasında düzenli bir ilişki ve anlayış oluşturmak ve açılım sağlamak istememiştir."*

Lessing, Leibniz'in 1716'da yine Fransızca olarak şunları yazdığını belirtir. Yine Mesut Bulut'un çevirisiyle aktarıyorum: *"Bir zamanlar Adam Neuser adında aydınlanmış bir bakan, Türk oldu ve Hıristiyanlar arasında Türkler yararına çalışmayı düşündü. Şu bir gerçek ki, eğer Türkler daha az barbarca davransaydı, orada yandaş bulabilirlerdi. Sozziniciler, kutsanmamışlar ve fanatikler onlara uyabilirdi."*

Lessing, Leibniz'in Neuser'in niyetlerine ilişkin görüşlerine katılmadığı gibi, Leibniz'i Neuser'in yandaşlarına karşı takınılan sert tavrı takınmakla ve bu sert tavırdan çıkarımlar yapmakla suçlar.

Lessing'in dinsel bağnazlığı sorgulayan derin bir din bilgisi ve titiz araştırmacı tavrıyla ulaştığı sonuçların ışığında, Leibniz'e yönelttiği haklı ve tutarlı eleştiriden dolayı kutlamak gerek. Lessing, tarihsel, özeleştirel ve aydınlanmacı tutumuyla çözümleyici düşündüğü için, Neuser'i bir başka gözle, Hıristiyanlığın saltçı ve dayatmacı anlayışının yumuşaması sürecine yaptığı katkı bakımından değerlendirmektedir. Leibniz ise, Neuser'i *"Almanların ve Hıristiyanlığın düşmanı"* diye adlandırdığı Türklerle işbirliği yapması açısından değerlendirir. Böylece de tarihsel aydınlanmacı eleştirel ve özeleştirel yaklaşıma katkısı azalır.

Her küçük bilgi noksanı ya da yanlış değerlendirmesi bir yana bırakacağını belirten Lessing, Neuser'in her nedense sürekli Sozzinici olarak nitelendirildiğini vurgular. Sosiyanları daha da düşmanlaştırmak amacıyla yapılıyorsa bu yargılama, Lessing öyle düşünür, o durumda bu *"şeytanca bir kötülüktür."* Eğer Neuser'in kimin öğrencisi ya da yandaşı olduğunu belirtmek için yapılıyorsa, *"bilgisizliktir."*

Bilindiği gibi, Sozziniciliğin kurucusu ve yayıcısı Fausto Sozzini, Neuser'in ölümünden sonra ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Lessing'in Neuser'in Sozzinici olarak değerlendirilemeyeceği savı tutarlıdır.

Sozzinicilik ile Müslümanlık arasında ilişki ya da benzerlik olduğunu savlayan Samuel Rell'i eleştiren Lessing, Neuser'in *"İsa'nın tanrısal nitelikleri yoktur; bu nedenle İsa'ya dua etmeye gerek yoktur"* dediğini belirtir. Rell'e göre, Neuser, Kuran'ı İncil'in yanına koyarak, İncil'in tanrısallığı fikrinden vazgeçmiştir. Neuser, Lessing'in açıklması uyarınca, *"her sağduyu sahibinin yapacağını yapmıştır. İsa, Tanrı değildir; ona dua edilmez"* demiştir. Bu akılla özdeş ya da türdeş bir "söylemdir. Neuser de doğru davranmıştır. Ayrıca, Crell *"Neuser'in Franciscus Davidis ile aynı görüşte olduğunu söyleyerek, onu baştan çıkarmıştır, savını kanıtlamalıdır."*

## Stephan Gerlach'ın *Günce*'sinde Adam Neuser Olayı

Lessing, Stephan Gerlach'ın mektuplarına ve güncesine dayanarak, Neuser'in kilise çevresinde çok etkin olduğunu ve kiliseye zarar verecek düzeyde önemsendiğini belirtir. Hatta D. Jacob Andreä, Gerlach'ı Neuser konusunda uyarır. Gerlach "babacan" uyarıyı teşekkürle karşılar ve kendilerinin Neuser'den çekinmesi yerine *"anlatılamayacak nedenlerle"* Neuser'in korkması gerektiğini yazar.

Lessing, Gerlach'a dayanarak "bu söylenmeyecek şeyleri" şöyle anlatır: İyi yürekli biri olan Neuser, *"Roma imparatoru elçisi Baron von Ungnad'ı Türklerin kendisine gösterdikleri güvene pek yakışmayan bir tutumla kötü bur durumdan kurtarmıştır."*

Burada da yine Neuser'in casusluk yaptığı duyumsatılmaktadır. Bu duyumsatma uyarınca, Türkler, Neuser'e güvenmiş; Neuser bu güveni Almanlar yararına kullanmıştır.

Neuser'in Polonya'da çok geniş bir yandaş kitlesi ve cemaati oluşur. Tekçi/tekilci Polonyalılar, *"Kuran'ı da kutsal kitap"* olarak görürler. Bu anlamda, diye yazar Lessing, *"ya bu Polonyalılar sünnetli Türkler olarak görülmeli, ya da tanrısal olarak değerlendirilmelidir."* Onlar yardımcıdırlar.

Lessing bu bağlamda 1658 ve 1660 yıllarında Hıristiyanların Polonya'dan kovulduklarını da vurgular. Neuser'in yandaşları –Arius-

çular– ve yardımcılar, Hıristiyanları kovacak ölçüde Polonya'da güçlenirler. Bu olgu bile tek başına, Adam Neuser'in Türk hükümdarına yazdığı mektubun niçin bu denli önemsendiğini göstermeye yeterli sayılabilir.

Neuser'in elyazmaları Polonya'da elden ele dolaştırılır. Katolik Kilisesi ve teologlar Neuser'in görüşlerinin çürütülmesi için yoğun çaba harcarlar. Söz konusu yoğun düşünsel çabaların çoğunca bir sonuca ulaşmadığı görülünce, Türk padişahına yazdığı mektup, *"vatana ihanet"* belgesi olarak değerlendirilir. Böylece Neuser'in etkisinin kırılması ya da azaltılması amaçlanır. Lessing'in değindiği Samuel Crell'in ve Stephan Gerlach'ın sözlerinden de bu anlaşılmaktadır. Neuser, Lessing'in deyişiyle, *"ahlaksal özyapısı bakımından, bazı bağnaz çevrelerin görüşüne göre en günahkâr birinin yapacağını yapmıştır; Hıristiyanlığın üçlülük ilkesini yadsımıştır."* Neuser'in bir başka büyük ve bağışlanmaz günahı, *"Hıristiyanların inancını Türklerin inancıyla karıştırmış; korkunç bir inançsızlığa sürüklenmiş"* olmasıdır.

Bu korkunç inançsızlık, onurlu bir yaşam ve kaçınılmaz bir umutsuzluğu birliğinde getirmiştir. Lessing, ayrıksı örneklerin olabileceğini vurgulamakla birlikte, bütün dinden dönmelerin benzer sonla yazgılı olduğu düşüncesindedir. Neuser ise bu ayrıksı örneklerdendir; kendisine ilişkin dedikodu bir yana bırakılırsa, belgeler onun ayrıksılığını kanıtlamaktadır. Belgeler arasında imparatorluk elçisinin saraya yazdığı yazıda yer alan şu sözler Neuser'in ayrıksılığını göstermektedir: *"Tanrı önünde vicdan sorgulamasını, sorumluluğunu"* kendisi çekecektir. Bunun dışında *"ne kötü bir adamdır, ne de bir Hıristiyan düşmanıdır."* Lessing'e göre, güvenilir bir başka belgenin yazarı olan Stephan Gerlach'ın da aktardığı gibi, *"Neuser dingin ve çalışkandır; özgün bir yazgısı vardır."*

Bağnaz Hıristiyan çevrelerin, *"Neuser'i kurtlar yedi bitirdi; bedeninin saldığı pis kokulardan dolayı hiç kimse ona yaklaşamadı..."* türünden asılsız dedikoduların tersine, Gerlach'ın yazdığına göre, Neuser, *"dostları arasında ve kızıl dizanteriden ölmüştür."* Buna karşın Jöcher ve Heineccius, Budowez ve Heberer'in asılsız söylentilerini üstlenip, güncelleştirmekten çekinmemişlerdir. Heberer, *"kızıl dizanteriyi vebaya; Budowez kokudan kimsenin hastaya yaklaşamadığı*

*frengiye"* dönüştürmüştür. Lessing, eski ve herkesin üzerinde durmaya çekindiği bir öyküyü yeterince deşelemiştir. Lessing'e göre, bu tür konularla uğraşmak yabancıların değil, Almanların görevidir. Kaldı ki, Neuser, çoğunluğun, hatta iki yüz yıl sonra Leibniz'in bile olağan bulduğunu, olağan bulmamış yeni görüşler, yeni yorumlar geliştirmeye çalışmıştır.

Lessing'in "Adam Neuser Hakkında" adlı irdelemesi, dinsel bağnazlarca ve bağnazlığın sürmesini, egemenliklerinin sürmesi için gerekli gören siyasal erk sahiplerince iki yüz yıl boyunca unutturulmak istenmiştir. Saltçı bağnazlığa karşı, henüz tam akılcı ve insancıl olmasa bile, seçenek oluşturmaya çalışan bir ayrıksının yazgısını, baskın görüşe karşın, güncelleştirmiştir. Lessing, Neuser olayını yeniden tartışarak, konunun başka açılardan da değerlendirilebileceği bilincini ortaya koymuş, böylece düşün bilimsel ve din bilimsel bir ürün oluşturmuştur.

Lessing, baskın bağnaz söylemlere karşı, Neuser gibi birinin söylenti ve dedikodular yoluyla lanetlenmiş gibi gösterilen ayrıksı görüşlerini cesaretli bir tarihçi, bir felsefeci ve bir dinbilimci titizliğiyle gün ışığına çıkarırken, Leibniz gibi dünya düşünce tarihine geçmiş filozofun bile konuya ilişkin görüşlerinin tutarsızlığını ortaya çıkarır.

Leibniz, Neuser konusunu, Almanya'da Türklere ilişkin o dönemdeki baskın söylemin dışında göremez; böylece de hem Türklere ilişkin kalıplaşmış olumsuz yargıların süreklileşmesine görece katkı yapar, hem de Neuser'in saltçı Hıristiyanlığın bağnaz yapısını yumuşatma ve evrimleştirme çabalarını doğru kavrayamaz.

Lessing'in "Adam Neuser" irdelemesi, Türklerle dolaysız ilgili olmasına karşın, Lessing, çok az, yapıtın bütünü içinde yitip giden olumsuz imgeleri güncelleştirmiştir. Türklere ilişkin değerlendirmeleri, Neuser konusunun gerektirdiği ölçüdedir. Neuser'in saltçılığın ve dinci karanlığın, kendisi bunu böyle algılamasa bile, aydınlatılmasına yardımcı olabilecek seçenek düşünceleri Lessing'i ilgilendirmektedir.

Lessing, Neuser'in de dinsel bağnazlıktan kurtulamadığının ayrımındadır; ama asıl hedefi baskıcı ve hoşgörüsüz dinci çevrelerin çağdışılığını sergilemek ve böylece aşılmasına katkı yapmak olduğu için,

Neuser'in bağnazlığı Lessing'e göre görecedir. Neuser'in Türk padişahına sığınması, yine dinsel ve siyasal egemenlerin nitemiyle "vatan hainliği", Lessing açısından üstlenilebilecek bir değerlendirme değildir.

Lessing, olağanüstü bir üst bakış gerçekleştirerek, Leibniz gibi filozofların düştüğü "ayrıntılarda boğulma" yanlışlığına düşmez. Aydınlanma sürecini tarihsel ve bütüncül ve neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde görür. Leibniz ve andığı öbür din tarihçilerini, köktendinciliği, saltçılığı, dayatmacılığı bir yana bırakıp, sonuçlarla uğraşmakla suçlar. Bu suçlamasında da yerder göğe haklıdır.

"Adam Neuser Hakkında" adlı irdelemenin konusunu Neuser bağlamında dolaysız biçimde Türkler oluşturmaktadır. Lessing bu irdelemede öz tarihini, kültürünü, dinini eleştirel değerlendirmektedir. Yazarın Türklere ilişkin imgesel nitelemeleri de bu çerçevede görülmelidir. Lessing, egemen söylemi eleştirel bir mesafeden bakarak değerlendirecek denli sağduyulu, akılcı ve aydınlanmacıdır. Bu anlamda bu yapıtında da Türklere ilişkin imgelerinde yanlı değildir; yargılayıcı hiç değildir; irdeleyici ve çözümleyicidir.

Bunun yanı sıra Lessing, "Neuser" irdelemesiyle, Türklerin Avrupa düşünce tarihinde dönemin bütünlüğü içinde değerlendirilmesine olanak sağladığı için, Türk imgesine olumlu katkı yapmıştır.

## VIII. 9. *Bilge Nathan*'da Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

*Bilge Nathan*,[126] Lessing'in her bakımdan bilgeleşme serüveninin, hoşgörü ve insancılık uğraşlarının doruklaştığı yapıtıdır. Lessing'e, kökten dinciliğe ya da dinsel bağnazlığa karşı yürüttüğü savaşım sonucu, dönemin egemenlerince sıkı denetime tabi tutulur. Sıkı denetimin dışına çıkmak, üretkenliğini sürdürmek, Lessing için kaçınılmazlaşır. Böyle bir ortamda bir çıkar yol arayan Lessing, kardeşi Karl'a yazdığı mektupta (11 Ağustos 1778) yeni bir tiyatro yapıtı denemesi yapacağını dile getirir.

Yazar, kardeşi Karl ve Moses'ten görüş belirtmelerini ister; yapıta ilişkin görüş oluşturabilmeleri için, Boccaccio'nun (14. yüzyıl) *De-*

*kameron* adlı yapıtına bakmalarını öğütler. *Dekameron*, Yunanca "deka" (on) ve "hemera" (gün) sözcüklerinden oluşturulmuştur ve "on günlük yapıt" anlamındadır ve her bölümü on genç insanın on gün içerisinde anlattıkları on öyküyü içerir.

*Bilge Nathan*, Lessing'in teolojik irdelemelerinin sonucunda olgunlaştırdığı, yetkinleştirdiği düşünsel ürünüdür. Katı dinselliğin ve dinlere ilişkin istençsel yorumlar ve uygulamaların eleştirisi *Semavi Dinlerin Oluşumuna İlişkin* adlı yapıtında "bütün pozitif ve semavi dinler aynı düzeyde hakikat ve aynı düzeyde yanlıştır" saptamasında düşün bilimsel bir söyleme dönüşür.[127]

18. yüzyılda aydınlanma çabalarının önündeki duran temel engel, bağnazlık ve öznel bağımlılıktır. Dolayısıyla aydınlanma çabalarının aşmak ya da en azından etkisizleştirmek istediği engellerin başında da dinsel bağnazlık ve onun türevleri olan kişisel-toplumsal bağımlılıklar gelir. Bağnazlıkların doğal sonucu, hoşgörüsüzlük ve baskıcılık; bağımlılığın türevleriyse uydulaşma ve kişiliksizleşmedir.

Bununla birlikte, tarihsel, toplumsal ve bireysel ilerlemeyi olumsuz etkileyen etmenlerin seçenekleri de geliştirilir. Dinsel bağnazlığın seçeneği, hoşgörü ve çoğulculuk; bağımlılığın seçeneğiyse öznel özgürleşmedir.

Lessing, din eleştirisine ayırdığı yazılarının, yapıtlarının hemen tümünde hoşgörü ve insancıllık ilkelerini konulaştırır, erekleştirir.

İnsancılık ve hoşgörü kavramının ödünsüz savaşımcısı olan bu yazar, *Bilge Nathan*'ı Mayıs 1779'da tamamlar; ancak yapıt 14 Nisan 1783'te Lessing'in ölümünden iki yıldan fazla bir süre geçtikten sonra sahnelenir.

III. Haçlı Seferi (1189-1192) yapıtın tarihsel arka alanını oluşturur. Lessing, 12. yüzyılın bağnazlığını, baskıcılığını ve kıyıcılığını eleştirmek amacıyla, semavi üç dinin, Yahudiliğin, Hıristiyanlığın ve Müslümanlığın temsilcilerini Kudüs'te buluşturur. İnsancıllık ve hoşgörü, yapıtın dokusuna egemendir. Bu evrensel ilkeler, yaşamın anlamı ve ereği olarak görülür.

Yapıtın başkahramanı Yahudi tüccar Nathan'dır. Konu, Nathan etrafında örülür; onun insancı(l)lığı sınanır. Nathan sınandıkça olgunlaşır, örnekleşir. Yapıtın konusu kısaca şöyledir:

Nathan, bir ticaret gezisinden Kudüs'e döndüğünde, Hıristiyan dadısı Daja'dan kızı Reşa'nın yanma tehlikesi geçirdiğini öğrenir. Sultan Selahattin'ce bağışlanan bir Hıristiyan tarikat üyesi şövalye, canını tehlikeye atarak, Reşa'yı kurtarmıştır.

Tüm ailesini bir Yahudi kıyımında yitiren iyi yürekli, merhametli Nathan, ki halk ona "bilge" adını vermiştir, Reşa'yı evlat edinir ve öz kızı gibi sevecen bir yaklaşımla ve aklın yolu doğrultusunda büyütür. Nathan, kızını kurtaran Hıristiyan şövalyeye teşekkür etmek ister; ancak şövalye geri çevirir. Şövalyenin kabalıkları Nathan'ı yıldırmaz. Nathan bir başkası için canını ortaya koyan birinin dostluğunu kazanmaya kararlıdır. Curd von Stauffen adlı şövalye Nathan'a daha fazla direnmez.

Şövalye Curd von Stauffen, Reşa'ya âşık olur ve onu Nathan'dan ister. Şövalye, dış görünümü bakımından Sultan Selahattin'in kardeşi Esat'a benzer; Esat, Reşa'nın babasıdır. Bu nedenle Nathan, şövalyenin evlenme isteğini hemen olumlamaz. Şövalye bu davranışı olumsuz yanıt olarak değerlendirir. Reşa'nın da aslında Hıristiyan olduğunu öğrenen şövalye, Hıristiyan patriğe akıl danışır. Patrik, şövalyeyi *"Hıristiyanlığın düşmanı"* Sultan Selahattin'i öldürmeye yöneltmek istemektedir. Patrik bir Hıristiyan'ın bir Yahudi tarafından büyütülmesini, o Hıristiyan'ın ölümüne yeğler. Bu nedenle, patriğin tek ereği vardır: *"O Yahudi yakılacaktır!"* Patriğin bu tutumundan ürken şövalye, Sultan Selahattin'e yaklaşır; zaten Selahattin de kardeşine benzeyen şövalyeye sıcak davranmaktadır.

Sultan Selahattin para sıkıntısı çekmektedir. Bir zamanlar dilenci bir derviş olan el-Hafi'yi hazineden sorumlu kişi olarak görevlendirir. El-Hafi yeni görevi nedeniyle borç para isteğiyle Nathan'a başvurur. Bu çerçevede Nathan ile Selahattin karşılaşır. Selahattin, Nathan'ın bilgeliğini işitmiştir.

Bu ünlü devlet adamı, Nathan'ın bilgeliğini sınamak için, Nathan'a *"Hangi din, İslam mı, Hıristiyanlık mı, Yahudilik mi daha iyidir?"* diye sorar. Nathan, şöyle bir yüzük meseli veya öyküsüyle soruyu yanıtlar: Çok eski zamanlarda adamın birinin çok değerli bir yüzüğü varmış; adam yüzüğü en sevdiği oğluna bırakmış ve onu ailenin başı yapmış. Böylece yüzük yüzyıllar boyu kuşaktan ku-

şağa aktarılmış. Sıra üç oğlunu da aynı düzeyde seven, birbirinden ayırmayan babaya gelmiş. Baba, oğullarından hiçbirini gücendirmemek için, aslından hiç ayırt edilemeyen iki yüzük daha yaptırtmış ve hangi yüzüğün hakiki olduğunu söylemeksizin üç oğluna da birer yüzük vermiş.

Babalarının ölümünden sonra üç oğuldan her biri gerçek yüzüğün kendisine verildiğini ve bu nedenle gerçek mirasçı ve ailenin başı olduğunu savlamış. Sahte yüzükleri gerçeğinden ayırabilecek bir yargıç da bulunamamış. Nathan, yüzük benzetmesini/öyküsünü anlatırken, Sultan Selahattin araya girerek, yüzüklerin birbirinden ayırt edilmelerinin olanaksızlığına karşın, *"dinlerin giyim-kuşam, yiyecek-içecek gibi konularda ayırt edilebileceğini"* söyler.

Nathan konuşmasını şöyle sürdürür: *"Ama, gerekçeleri bakımından ayırt edilemezler; çünkü, tümü öyküye/hikâyeye dayanmıyor mu? Yazılı ve ya da sözlü aktarıma? Öykü ise salt sadakat ve inançla kabul edilebilir. Peki, insan kimin sadakati ve inancından en az kuşkulanır? Elbette, kendisininkinden! Ben babama senin babana inandığından daha az inanabilir miyim? Ya da tersi. Ben atalarımın yalanlarına karşı çıkmadan, senden atalarının yalanlarını cezalandırmanı isteyebilir miyim? Ya da tersi. Aynı şey Hıristiyanlar için de geçerlidir. Öyle değil mi?"*

*Bilge Nathan*'dan aktardığım bu alıntı, söz konusu yapıtın özünü ve başlıca ereğini dile getirmektedir. Lessing'in çok bilge bir tutumla gündeme getirdiği veya tartışmaya soktuğu asıl konu, bütün semavi dinlerin "aktarım" veya "öyküleme" yoluyla inananlara bildirilmiş olmasıdır. Her öyküleme veya aktarım, bir kişinin öznel kurgusudur. Her öykü veya anlatım, oluşturulan bağlam ve güdülen erek doğrultusunda yapılan sözcük seçimi ve sıralamasıyla gerçekleştirilir. Dolayısıyla, bu açıdan bakıldığında, her üç semavi din de ilgili peygamberler aracılığıyla inananlar topluluğuna aktarılmıştır.

Bu açıklamadan sonra yapıta dönelim. Nathan sözü yine yüzük meseline veya benzetmesine getirir ve şöyle konuşur: *"Oğullar mahkemeye başvururlar. Her biri yüzüğü herhangi bir aracı olmaksızın, dolaysız olarak babasının elinden aldığına yemin eder. Ve bu doğrudur!"*

## Selahattin: "Ben Yargıç Değilim!"

Nathan'ın anlatımı veya Lessing'in kurgusu uyarınca, yapıttaki yargıç şu açıklamayı yapar: *"Eğer hemen babanızı buraya getirmezseniz, sizi buradan kovacağım. Burada bulmaca çözmek için mi bulunduğumu sanıyorsunuz? Ya da hakiki yüzük ağzını açıp konuşana değin direnecek misiniz? Durun, duyduğuma göre, hakiki yüzük, Tanrı ve insanlara kendini sevimli, hoş gösterme gibi mucizevi bir güce sahipmiş. Bu kararı kolaylaştırabilir; çünkü sahte yüzüklerin böyle bir özelliği yok. İçinizden ikisi en çok kimi sever? Hadi, söyleyin! Susuyorsunuz. Yüzükler dışa değil de içe doğru mu etki yapıyor? Her biriniz en çok kendisini mi seviyor? Öyleyse, üçünüzde aldatılmış aldatıcısınız.*

*Üçünüzün yüzüğü de hakiki değildir. Hakiki yüzük belki de yitmiştir. Yitiği gizlemek için babanız üç yüzük yaptırtmıştır. Eğer yargı yerine, öğüdümü istiyorsanız, konuyu olduğu gibi görün. Her biriniz babanızdan bir yüzük aldı ve aldığı yüzüğün hakiki olduğunu düşünüyor. Peki babanız artık evinde "tek" yüzüğün zalimliğine göz yummak istememiş olamaz mı? Elbette o hepinizi de aynı düzeyde sevmiştir. Sizler onun önyargısız, çıkarsız sevgisi konusunda birbirinizle yarışın! Binlerce yıl sonra sizleri yine yargıç huzuruna çağıracağım. O zaman benden çok daha bilge bir kişi bu koltukta oturacaktır. Ve alçakgönüllü yargıç sizlere 'Gidin başımdan!' diyecektir."*

Selahattin bu bilge benzetme karşısında özünü daha fazla tutamaz ve söze girer: *"Sözünü ettiğin yargıcın binlerce yılı henüz geçmedi; ben de onun yargıç koltuğunda oturmuyorum. Git! Git! Ama dostum ol!"*

Buradaki benzetme, üç büyük din konusundaki tutumu değerlendirmeye yöneliktir. Bu üç dinden birine inanan(lar), dinlerinin en hakiki olduğunu savlayabilirler. Bu savlama, o dine inananların inancını, duyumsamasını ve değerlendirişini yansıtır.

Yapıtta amaçlanan ana konu etik değerleri edinmiş, bağımsızlaşmış bireylerin bilgeliğidir. Bu bilgelik de Nathan'ın kişiliğinde betimlenir. Bundan dolayı yapıtın ana konusu Bilge Nathan'da düğümlendiğinden, Nathan'ın çözümlenmesi önceliklidir.

Nathan geniş görüşlü, sabırlı, katlanabilirliği yüksek, sağlam bir özbilince ve buna dayanan özgüvene sahip, akıl-gönül bağlantısını kurabilen, *"Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman'ın bütünleşebileceği tatlı çılgınlığı"* tasarımlayabilecek denli hoşgörülüdür. Burada sayılan bu üç dine inananların insancılık ve hoşgörü ya da güncel yönüyle çoğulculuk bağlamında bütünleşmeleri ereği, imgebilim bakımından olağanüstü önem taşıyan ve önyargılardan arınmış bir yaklaşımın sonucudur.

Yapıtın konusu üç büyük dinin baştan beri bir arada var olduğu Kudüs kentinde geçer. Ayrılıkları, hele dinsel ayrılıkların yol açtığı gerilimleri, uzlaşmazlıkları, Kudüs'te yaşayanlar sıkça deneyimlemişlerdir. Nathan, ayrılıkların saltlaştırılmasının zaman zaman karşılıklı kıyıcılığa ve kıyıma dönüşebileceğinin ayrımındadır. Bu nedenle söz konusu üç dine inananların uyumu ve bütünleşmesi tasarımı, Nathan açısından "tatlı bir çılgınlık"; bu çılgınlığın "tatlı gerçekliğe" dönüşmesi ise doyumsuz bir düştür.

Nathan, ayrıca, çok ilkeli bir iyimserdir. *"Selahattin'in Tapınak tarikatı üyesi şövalyeyi bağışlayacağını kim aklından geçirebilirdi? Hangi Tapınak tarikatı üyesi Hıristiyan şövalye bağışlanmayı isteyebilir, umabilirdi?"* sözleri onun iyimserliğinin anlatımıdır. Selahattin bir Hıristiyan tutsağı bağışlayacak; bağışlanan tutsak yanmakta olan bir genç kızı kurtaracak insancıl olarak kurgulanmıştır. Bütün bunlar düşünülmesi zor mucizelerdir ve bu tür mucizeler yapıtta her şeye karşın gerçekleşmektedir.

## "Hiç Kimse Zorunda Olmak Zorunda Değildir!"

Yapıtın üçüncü bölümünde Nathan ile derviş söyleşir. Bir Müslüman derviş, Selahattin'in para işlerinden sorumlu yetkilisi olmuştur. Resmi bir görevi kabul etmiştir. Nathan, bir dervişin kendisini hiçbir biçimde kullandırtmayacağını sandığını vurgular. Derviş, zorunluluktan söz eder. Nathan'ın yanıtı felsefi niteliklidir: *"Hiç kimse zorunda olmak zorunda değildir!"* Derviş, ayrıca Doğu bilgeliğinin, eğer böyle bir söylem ya da ön kabul doğruysa, somutlaştığı bir kişiliktir: Bilir, görür, duyumsar, aklını ve gönlünü tutsaklaştırmaz; anlatımları yumuşak, fakat etkilidir.

Nathan'ın her sözü derin bir bilgelik içerir. Bilgeliğe, gönlü yücelik eşlik eder. Yahudilere karşı önyargılar, aşağılamalar Nathan'ı sağduyulu davranmaktan alıkoyamaz.

Nathan'ın insan anlayışı ulus ve ülke üstüdür; ona göre, insanın iyiliği ile ulusal kökeni arasında ne bir bağlantı, ne de bir oran vardır; çünkü, *"Bütün ülkeler iyi insan yetiştirir!"* ilkesi onun insancıllığının sınırını, daha doğrusu sınırsızlığını gösterir. Nathan'ın insan anlayışında kibir, böbürlenme, çekememe, katlanamama gibi davranışlar yoktur. O sade ve sevecen bir insandır.

Tarikat üyesi şövalye, *"Bütün ulusların/ülkelerin iyi insanı vardır!"* saptamasını göreceleştirmek amacıyla, *"Sanırım, ayrılıklarıyla birlikte!"* diye açımlamaya çalışır. Nathan'a göre, ayrılıklar, *"renkte, giyside ve görünümde/biçimdedir."* Nathan'ın aşağıdaki sözleri insan felsefesi düzeyine ulaşan insancılığının, geniş görüşlülüğünün özetidir: *"Büyük insan, geniş yere gereksinim duyar; çok sayıda insan, yan yana sıkça dikilmiş fidanlar gibi, dallara bölünürler. Bizim gibi orta halliler her yerde çok sayıda bulunur. Önemli olan, birinin başkasına kusur bulmaması. Herkes birbirine katlanmalı; dünyada tekim diye ölçüsüzlük yapmamalı!"*

## "Kimse, Tek Gerçek Tanrı Benim Tanrımdır Dememelidir!"

Şövalye, Nathan'a Yahudilerin "seçilmişlik" savlarıyla "teklik" düşüncesini, dolayısıyla da kendilerinin dışındakileri aşağılama geleneğini başlattıklarını anımsatır. Önyargıların oluşumu ve pekişerek sürmesi bakımından Yahudilerin kibirlerini Hıristiyanlara ve Müslümanlara aktardıklarını; her Müslüman'ın ya da Hıristiyan'ın, *"Benim Tanrım tek hakiki Tanrı'dır,"* diye ortaya çıktıklarını belirtir.

Şövalye, Nathan'ın şaşkınlık içinde kendisini dinlediğini görünce, sözlerini her türlü baskıcılığın kaynağına getirir ve şöyle konuşur: *"Bir Hıristiyan ve tarikat üyesi bir şövalyenin böyle konuşması seni şaşırttı. Daha iyi Tanrı'ya sahip olma ve onu en iyi diye bütün dünyaya zorla kabul ettirme çılgınlığı en koyu biçimiyle şimdi burada kendini göstermiyor mu?"* Şövalyenin düşünsel derinliğini gösteren ve her türlü saltçılığın ve dayatmacılığın kaynağını, kökenini ortaya koymayı amaçlayan bu saptaması, kendini bile ürkütür.

"İnsan Olmakla Yetinelim!"

Nathan ironik bir karşı tutum sergiler: *"Sizi ne denli zorlayacağımı bilmezsiniz. Gel, biz dost, dost olmak zorundayız. Halkımı istediğiniz kadar küçümseyin. İkimiz de halklarımızı seçmedik. Biz halkımız mıyız? Sahi, halk ne demek? Hıristiyan ya da Yahudi ilkin Hıristiyan ya da Yahudi midir veya insan mıdır? İnsan olmakla yetinen birisini bulmayı nasıl isterdim!"* Nathan'ın sözleri açıktır.

İnsanın ait olduğu dinsel köken, onun insan oluşunun yerine geçebilir mi veya insanlığını bastırabilir mi? Ya da bastırmalı mı? İnsan olduğunu savlayan(lar) böyle birşeye izin verebilir(ler) mi? Hiç kimse dinsel kökenini seçmediğine göre, insanlar kökenin belirlediği bağımlılık ilişkisi ya da çemberinin dışına çıkmalı, herhangi bir inancın yandaşı olmak yerine, insanlaşmak amacıyla, inancının ötelerine ulaşmayı denemelidir.

Ayrıca burada vurgulanan "insan olmakla yetinmek" ilkesi, Nathan gibi bilge ve alçakgönüllü ama ilkeli kişiliklerin temel ahlaksal kaynağıdır; imgebilim açısından sınırsız bir geniş görüşlülüktür. Önyargı, ayrım, alt-üst ya da değerli-değersiz ayrımlarını olanaksızlaştıran bir düşünsel tutumdur.

18. yüzyılda birey ve toplum yaşamını biçimlendiren din ve dinin belirlediği yaşam anlayışını sergilemek için söylenen bu sözler, 19 ve özellikle 20. yüzyılda giderek baskınlaşan ulusal köken, ulusalcı yaklaşım ve dinsel köktencilik için de geçerli olabilir.

Yapıt sanki bir erdemler, etik değerler toplamıdır. Bağımlılıklar eleştirilir; insan(cıl)laşmanın düşünsel yol ve olanakları aranır. Bunun yanı sıra insanı insanlaştıran, günlük yaşamı güzelleştiren insani nitelikler de öne çıkarılır. Bu duruma en iyi örnek, şövalyenin, aslında Hıristiyan çevrelerin yönlendiriminden pek uzak kalamamasına karşın, Selahattin'e karşı sergilediği değerbilirliğidir. Şövalyenin *"Yaşadığım şu yaşam onun (Selahattin'in) armağanıdır!"* sözleri, Hıristiyanlık yararına casusluk yapmamakta direnmesi, onun değerbilirliğini ve kişiliğini gösterir.

## "Hangi İnanç Akla En Yatkındır?"

Nathan ile Selahattin arasında geçen diyalog, gerek adı geçenlerin kişilik özellikleri, gerekse yapıtın temel dokusunu oluşturması bakımından ilginçtir. Selahattin'in sarayında geçen konuşmada Selahattin kaba; ama iyi bir kişiliktir: *"Getirin o Yahudi'yi buraya!"* veya *"Yaklaş, Yahudi!"* diyecek denli kaba; Nathan'ın bilgeliği karşısında duyduğu telaşı ve utancı açığa vuracak denli açıktır. Nathan'dan borç para isteyecek duruma düşmesini kendine yakıştıramayacak denli onurludur.

Selahattin'in, *"Yaklaş Yahudi, korkma!"* buyruğuna, Nathan'ın, *"Korku düşmanlarıma kalsın!"* yanıtı; yine Selahattin'in, *"Kendine bilge adını veriyormuşsun?"* sorusuna, Nathan'ın, *"Hayır; belki de halk öyle söylüyordur!"* yanıtı veya "akıllılık" ile "bilgelik"i iyice ayıran Nathan'ın inceliği karşı karşıyadır.

Nathan, Selahattin'in *"madem bilgesin, öyleyse söyle bakalım, hangi din, hangi inanç sence akla en yatkındır?"* sorusunu yanıtlamaya, *"ben bir Yahudi'yim"* diye başlar. Selahattin, *"ben de bir Müslüman; Hıristiyan da ikimizin arasındadır. Bu üç dinden sadece biri hakikat olabilir!"* açıklamasını getirir ve Nathan'ı görüş belirtmeye özendirir.

Nathan üçüncü bölüm altıncı perdede özünü sorgular. Selahattin'in para isteyeceğini sanmıştır; halbuki o "hakikati" aramaktadır. Sanki hakikat basılmış, hazır para; o da hemen sahiplenecektir. Nathan'ın öz sorgulamasında bir tümce var ki, çok ilginçtir: *"Peki bu durumda Yahudi olan kim? O mu, ben mi?"* diye soran Nathan devam eder: *"Özenli olmalıyım. Koyu bir Yahudi gibi davranmamalıyım. Hiç Yahudi değilmiş gibi davranmam da pek olmaz; çünkü Yahudi gibi olmasam, o zaman niçin Müslüman olmadığımı sorar!"*

Bu sözlerinde hem içselleştirilmiş önyargıların belirtileri, hem de konuya yaklaşımda gösterdiği duyarlık dışa vurulur. Selahattin, Nathan'ı sıkıştırmayı sürdürür. Mademki, Nathan bilgedir; o halde bilgeliğin gereğini yapmalı, *"hakikati gizlemeyerek, hakikat uğruna her tehlikeyi göze almalıdır!"* Bunun üzerine Nathan daha önce aktardığım yüzük meselini veya öyküsünü anlatır.

*Bilge Nathan* karşıtlıkların bir araya getirildiği, gerilimlerden, çelişkilerden yeni bilgilerin ve bilgeliklerin türetildiği bir yapıttır. Nathan'ın kişiliğinde somutlaştırılan hoşgörüye karşı, Hıristiyan patriğin katılığı, kıyıcılığı, baskıcılığı, dayatmacılığı vardır. Patrik, Nathan'ın Hıristiyan bir kızı büyük bir sevgi ve özveriyle büyütmesini, insancıl bir davranış olarak görmez. Ona göre, Nathan, kızı dinsel kökeninden, cemaatinden, uzaklaştırmıştır. O halde *"yakılmalıdır, yakılacaktır!"*

Şövalyenin, yatıştırıcı, yumuşatıcı çabaları boşunadır. *"Yahudi yakılacaktır!"* Hatta kızı hiçbir dinin insanı olarak eğitmediği için, *"üç kez yakılmayı hak etmiştir!"* Patrik, Sultan Selahattin'e gidecek, Hıristiyan topluluğa tanınan ayrıcalıklarını kullanacaklarını, *"hiçbir dine inanmayan insan yetiştirenlerin ve inanmayanların devlet için tehlikeli olacaklarını, bütün yurttaşlık bağlarını çözeceklerini"* söyleyecektir. Patriğe göre, *"bu tür caniler yok edilmelidir. Bu tür insanların işledikleri günah dünyanın en büyük günahlarındandır!"*

Patrikle Hıristiyan kökenli bir kızın bir Yahudi gibi yetiştirilmesini konulaştıran rahip adayı, Hıristiyanlığın Yahudilik üzerine kurulduğunu, İsa'nın da bir Yahudi olduğunu söyleyecek denli açık ve cesaretlidir. Nathan, rahip adayına güvenir ve hiç kimseye anlatmadığı korkunç olayı anlatır: *"Gath kentinde Hıristiyanlar çoluk çocuk bütün Yahudileri katletmişler; kendi eşi ve yedi çocuğu da bu kıyım sırasında yakılmıştır. Öfkelenmiş, kızmış, Tanrı'ya yakınmış ve Hıristiyanlığa karşı, uzlaşmasız kinini koruyacağına yemin etmiştir!"*

Reşa'yı bulunca yedinin yerine bir diye sevinmiş; onu sevmiştir.

Nathan'ın değerlendirmelerini ibretle izleyen rahip adayı, *"Nathan siz bir Hıristiyansınız; sizden daha iyi bir Hıristiyan şimdiye değin olmadı!"* diye seslenir. Nathan'ın yanıtı bilgeliğinin kanıtıdır: *"Beni sizler açısından Hıristiyan yapan şey, sizleri de benim açımdan Yahudi yapmaktadır."* Nathan yedi çocuğunun sevgisini yoğunlaştırdığı, yaşadığı, yaşattığı Reşa'yı yakınlarına vermeye razıdır; çünkü Reşa, her din, her inanç için bir süs olarak yaratılmış ve büyütülmüştür.

Olaylar gelişir; Reşa'nın Hıristiyan dadısı Daja, Reşa'ya sarsıcı gerçeği açıklar: *"Nathan, Reşa'nın öz babası değildir!"* Reşa büyük

şaşkınlık ve sarsıntı geçirir, anlamakta, kabullenmekte zorlanır. Selahattin ile arasında geçen konuşmaya bir dilekle başlar: Babası, Nathan, Reşa'ya; Reşa da babasına bırakılmalıdır! Reşa öz babasının kim olduğunu bilmemekte, bilmek de istememektedir. Reşa, Nathan'ın bilgeliğinin parçacıklarını sergiler: *"Kan, sadece kan bir başına babalığa yeter mi?"*

Selahattin'in yanıtı da iyi yürekli ve bilge bir sultana yakışır türdendir: *"Kan bir başına babalığa, hatta bir hayvanın babalığına bile yetmez!"*

## Bilgelik, Öz Sorgulamayla Gelişir

Yapıtta genel olarak din bağının insana başka yüksek ya da alçak nitelikler kazandırmaya yetemeyeceği savlanır; bu bağlamda kan bağı çok açık biçimde sorunlaştırılır ve sorgulanır. Konuyu tartışanlar tutumlarında olağanüstü uygar ve hoşgörülüdür. Böylece Lessing, daha 18. yüzyılda insanlığın sürekli tartıştığı din ve kan bağı konusunu eleştirel değerlendirme bilincini ve uygar cesaretini sergiler.

Reşa'yla Selahattin arasındaki bu konuşmanın bitiminde Nathan içeri girer, Reşa'nın ağladığını görür. Reşa'nın üzülmesine katlanamayan Nathan şöyle konuşur: *"Üzülme, yüreğin hâlâ seninse, yüreğin bir yitik tehlikesiyle karşı karşıya değilse, babanı yitirmezsin!"* Herhangi bir şeyi kazanmakta, yitirmekte kişinin bileceğe iştir. Bilgelik, kişinin öz hesaplaşması sonucu geliştireceği, bilgilerin, duyumsamaların, sezinlemelerin, öngörülerin, uzgörülerin, özgüvenli eylemlerin bir sonucudur.

Dışardan hiç kimse, Nathan'ın söylem ve eylemi öyle, insana ne bilinç ne de vicdan kazandırabilir! Sevgi de öyle; kişi sevdiğini bilinçle ve istençle sevdiği sürece, sevgiyi etkisizleştirmek ya da önlemek olanaksızdır.

Bu saptamalar, bireyi önemsemenin belirtileridir; bireyin sorumluluğunu yükseltmektir. Bireyi özüyle baş başa bırakmaktır. Bireye "haydi, özünü sına; neleri yapabileceğini kanıtla!" demektir. Her birey bu denli büyük bilinçsel ve ahlaksal işi becerebilir mi? Nathan türü bireyler becerebilir.

Şövalyenin *"insan bir şeyi yitirmekten korkmuyorsa, o şeye sahip olduğuna ya hiç inanmamıştır ya da arzulamamıştır"*, sözü, sahip olunan şeye sürekli özenli, duyarlı davranmanın gereğini vurgular.

Lessing, *Bilge Nathan*'ın son bölümünde kökenlerin çeşitliliğini, içiçe geçmişliğini, karışıklığını, karışmışlığını sergiler. Reşa ve şövalyenin anne babalarının köklerinin çeşitliliği, insanın inanılmaz çeşitliliğinin anlatımı olarak düşünülebilir.

Lessing dinsel kökeni saltlaştırma, öz inancın ya da dinin tekleştirilerek, kurallarını salt belirleyicileştirme çabalarının dayanıksızlığını göstermekle yetinmez: Tekleştirme ve saltlaştırmanın insanı insanlığından uzaklaştırarak, yaşamı yaşanılmazlaştırabileceğini betimler.

Üç dini simgeleyen üç yüzük meseli, bu iletiyi gerekçelendirmek için kurgulanır ve kullanılır: "Üç yüzüğü takanlar, taşıyanlar, sürekli özeleştiri yoluyla gelişmeli, yetkinleşmeli, örnek kişiler olmalıdırlar" iletisi verilir. Düşünce tarihi, dinsel hoşgörü ve imgebilim bakımından bir başka önemli sav daha öne sürülebilir: Bir dinin hakiki ahlaksal değeri, ancak o dine inananların eylemlerinde, edimlerinde, ilişkilerinde görülebilir. Bu anlamda Lessing'in dinleri insanlık tarihinin bir ürünü olarak değerlendirdiği söylenebilir.

Lessing'in vurguladığı bir önerme de şöyledir: Dinler, tarihsel gelişimin düzeyini, yönelimini yansıtırlar. İnsanı etkilerler, onu biçimlendirmeyi ereklerler. Salt erk olamazlar, olmamalıdırlar. Salt hakikati ve tek geçerliliği temsil ettiklerini savlamamalıdırlar. Bu tür savları saltlaştıran dinler, ahlaki içeriklerini yitirebilir, uygarlık ve insanlık karşıtı yönler geliştirebilirler.

Yapıtta, söz konusu uygarlık ve insanlık karşıtı yönler, özellikler başta patriğin, görece olarak da şövalyenin kişiliğinde somutlaştırılmıştır. Patrik, salt dinsel köken farklılığının bile "yakmaya", "yakılmaya" yettiği kanısındadır. Bu denli kesin yargılıdır. Yargısı salt, tek ve genel geçerdir.

Şövalye iç çelişkilerle doludur. Düşünsel ve ahlaksal yetkinleşmesi Nathan ile karşılaşmasından sonra hızlanır. Başlarda inançlı bir Hıristiyan'dır ve Hıristiyanlık savaşçısıdır. Özellikle Yahudilere kar-

şı yoğun önyargılar beslemektedir. Nathan ile birlikte katı tekçi tutumu, eleştirel, insancıl tutuma dönüşmeye başlar.

Nathan, Lessing'in aydınlanmacı, eleştirel, irdeleyici, insancıl, özgüvenli, örnek insan anlayışının destanıdır. Nathan'da Lessing, Lessing'de Nathan ölümsüzleşmiştir. İnsancıllık, hoşgörü, her türlü baskıcılığın, tekçiliğin, saltçılığın yadsınması zaman üstü ve her yerde, her koşul altında geçerli olan ve olamadığı yer de bile geçerli kılınacak insanlık değerleridir.

Lessing bu insanlık değerlerinin süreklileşmesi için dönemin karanlığına, dinsel bağnazlığına, kıyıcılığına karşı bilgili ve ilkeli biçimde savaşmıştır; savaşımını insancıllık ve hoşgörüye dayandırmış, bu çerçevede her zaman insanlığın beklentilerine yanıt verecek ürünler vermiştir. *Bilge Nathan* bu ölümsüz yapıtlarından biridir; belki de en başta gelenidir.

*Bilge Nathan* aynı zamanda tasarımladığı dinsel hoşgörü ve insan severlik gibi evrensel düşünceleri içermesinden ötürü, İslam ve Doğu/Doğulu imgesi bakımından da ölümsüz bir yazınsal başyapıttır.

# IX

# Johann Wofgang von Goethe'nin Doğu, İslam-Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

## Goethe'nin Yaşadığı Dönemin Tarihsel-Toplumsal Durumu ve Yazına Yansıması

18. yüzyılda Almanya siyasal bakımdan parçalanmış, ereksiz, eşgüdümsüz; ekonomik açıdan verimsiz, kent(li)leşme bakımından gelişmiş Avrupa ülkelerinin gerisinde kalmıştır. Bu yüzyılda Almanya'da yaklaşık 300 egemen devletçiğin varlığı, söz konusu parçalanmışlığın en somut göstergesidir. Herder, bu durumu *"küçük monarşik adalar bataklığı"* olarak nitelendirir.

Siyasal karmaşa ve ekonomik verimsizliğe karşın, bilim, sanat ve felsefenin çeşitli alanlarında olağanüstü atılımlar ve kalıcı başarılar vardır. Bu başarıları şu örneklerle göstermek olanaklıdır. Doğa bilimlerinde Gottfried Wilhelm Leibniz ve Leonhard Euler; mimaride Georg Wenzeslaus Knobelsdorff, Friedrich Wilhelm Erdmanssdorf ve Carl Gotthard Langhans; heykelde Johann Heinrich von Dannecker ve Johann Gottfried Schadow; resimde Urs Graff, Johann He-

inrich Wilhelm Tischbein ve Daniel Nikolaus Chodowiecki; felsefede yine Gottfried Wilhelm Leibniz, Caspar Friedrich Wolff, Johann Gottfried Herder, Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling ve Georg Wilhelm Friedrich Hegel; müzikte Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Christoph Willibald von Gluck, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven; edebiyatta Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Schiller ve Johann Wolfgang Goethe söz konusu atılımın taşıyıcıları ve geliştiricileridir.

Alman ulusunun Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu'nun sadece adı vardır; birleştirici etkisi ve işlevi yoktur. Küçük devletçikler, çıkar kavgaları ve savaşımlarından dolayı hem halkı mutsuzlaştırır; hem de merkezi erk kavramını tümüyle anlamsızlaştırır. İç ve dış siyaset, yöresel egemenlerin kişisel çıkar ve sömürü hesaplarına göre biçimlendirilir.

Bütün bu olumsuzluklara karşın, aydınlanmacı ve akılcı çabalar, Almanya'nın birliği bakımından anlatımsız bir önem taşıyan ulusal birlik bilincinin giderek belirginleşmesine katkıda bulunur.

Yukarıda ana çizgileriyle betimlenen kültürel ilerleme, parçalanmışlığın ve yöresel egemenliklerin yol açtığı siyasal geri kalmışlığın aşılmasını ve Almanya'nın tümünü kapsayan bir pazarın oluşması ve gelişmesini kolaylaştırır. Böylece sermaye birikimi, siyasal ve ekonomik verimlilik, ortak etkinlik ve üretim bilinci pekişir; kentsoyluluk hızla gelişir.

Özellikle Fransız Devrimi, yenileşme eğilimlerini özendirir; Alman aydınlarının ulusal eğitime duydukları ilgi iyice yoğunlaşır. Kentsoylularla aydınlar çağdaşlaşma konusunda bağlaşırlar; feodal yapı ve düşünce biçimlerine karşı savaşımda dayanışırlar. Aydınlarla feodal güçler arasındaki çelişki, dolayısıyla da çatışma iyice yoğunlaşır; bu karşıtlaşma edebiyata "Sturm und Drang" (Atılım ve Coşku) biçiminde yansır.

Goethe, "Atılım ve Coşku"yu *"yazınsal bir devrim, aydınlanma hareketinin yüksek bir aşaması"* diye adlandırır. Bu bağlamda "Aydınlanma" ve "Atılım ve Coşku" dönemi arasındaki canlı bağı vurgular. Bu akım, çoğu kez savlandığı gibi, yalnızca aklın saltlığını yad-

sıyan, coşkucu değil, gelişen kentsoyluluğun çürüyen feodal baskıcılığa karşı savaşımının edebiyatıdır. Çabalar, Alman ulusal birliğini kurmaya, çağdaş anlamda Alman ulusunu yaratmaya yöneliktir.

Aydınlanma ile "Atılım ve Coşku" arasındaki diyalektik bağa karşın, sorunlara yaklaşımda başkalıklar vardır. Aydınlanma (edebiyatı), çelişkileri ve karşıtlıkları ahlaksal nitelikli görür; toplumsal kökenlerini ve bağlamlarını ödünsüzce sergileyemez. Buna karşın, "Atılımcılar ve Coşkucular", *"kulübelerin dünyasıyla, sarayların dünyasını"* karşı karşıya getirerek, çelişkilerin toplumsal köklerini ortaya çıkarmaya uğraşırlar. Böylece feodal saltçı ilişkiler ve çağdaşlaşma karşıtı tutumlar ödünsüzce irdelenir. Özellikle Lessing'in yapıtlarında betimlenen savaşımcı, çağdaş etik değerlere sahip "etken" kişilik iyice önemsenir. Bu nedenle dönemin yazınsal kahramanları ödünsüz savaşımcıdırlar.

Bu yaklaşım, Atılımcılar ve Coşkucuların ünlü "bilge" (Genie) görüşünde belirginleşir.

Onlara göre, "dâhi" veya "bilge", *"özgür, özerk, duyumsayan, düşünen, edimi ve bütünlüğü içerisinde gelişen bir varlıktır."* Dâhi, her türlü dar görüşlülüğe ve çağdışılığa karşı koyar; özünü ve toplumu sürekli yenileştirir. Bu kavram, Kant'ın da katkısıyla, "Atılım ve Çoşku" akımının özyapısını belirginleştirmeye katkı yapar ve yol gösterici bir özellik kazanır.

Yine bu dönemde yazınsal gelenekler ve biçimler sorgulanır. Yazınsal birikim, "eylemci kişilik"e uygun yaklaşımla eleştirel edinilir. Böylece, roman gibi bütün yazınsal türlerin özelliklerini yansıtan kentsoylu edebiyatın önemli türünün gelişimine katkıda bulunulur.

Tarihsel kişilikler önemsenir. Özellikle ortaçağda yaşamış Alman ulusunun etken ve savaşımcı kişilikleri yazınsal ürünlerin başlıca konusunu oluşturur. Bu çerçeveden bakıldığında Goethe'nin *Berlichingenli Götz* adlı dramasıyla adını kalıcılaştırdığı şövalye Götz'e duyduğu ilgi daha kolay anlaşılabilir.

## Goethe'nin Özyaşamöyküsü

Dünyaca ünlü Alman yazarı Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), yetenekleri, uğraş alanları ve bireysel yaşamı bakımından olağanüs-

tü ve çok yönlü bir kişiliktir: şairdir, yazardır, devlet adamıdır, sanatla ilgilidir. Toplum ve doğa bilimlerine ilişkin irdelemeleri vardır.

Goethe edebiyat alanında klasikleşen estetik yapıtlarının yanı sıra, edebiyat kuramının gelişimine yaptığı katkıyla, ulusallığın ve evrenselliğin kuramcıları arasındadır.

Goethe'nin yaşamı, her bakımdan devingenlik ve çeşitlilik üstüne kuruludur. Düşünsel ilkesi, tekilliği, tekdüzeliği, teksesliliği aşmak, yaşadığı dönemin ötesine ulaşmaktır.

Goethe, insanlık tarihinin birikimini edinmenin yanı sıra, kültürel elişime özgün katkılar yapmayı amaçlar. Hiçbir zaman, hiçbir konuda tüketici değildir; sürekli üreticidir.

Bütün bu olumlu niteliklerine karşın Goethe de insandır ve bir yönüyle tarihsel birikimin hem olumluluklarının, hem de olumsuzluklarının izlerini taşır. Türkler konusunda da söz konusu tarihsel birikimin izlerini saptamak olanaklıdır.

Goethe, İslam'a, Doğu'ya Türklere nasıl bakar, nasıl yansıtır? İslam, Doğu ve Türkleri konulaştıran yapıtları çerçevesinde, bu sorunun yanıtını aramaya çalışacağım. Goethe'nin Türkleri de andığı başlıca yapıtlarını Türk imgesi bakımından konulaştırmaya *Berlichingenli Götz*'le başlamak istiyorum.

## IX. 1. *Berlichingenli Götz*'de Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

Götz'ün kısa özyaşam öyküsü şöyledir:

1480-1562 yılları arasında yaşamış, son ve ünlü şövalyelerden biridir Götz. 1515 köylü ayaklanmalarının önderliğini üstlenir; 1542 yılında V. Karl'ın hizmetinde Türklere karşı savaşır. *Lebensbeschreibung* (Yaşam Betimlemesi) adı altında, özyaşamöyküsünü yazar.

Coşkulu, gönlü bol, sadık ve savaşkan Götz, bağımsız bir şövalyedir; hak ve hukuku kendi kurallarıyla gerçekleştirir.

Götz'ün şansızlığı ve zorluğu, yaşadığı dönem gereği, yok olmakta olan şövalyeliğin temsilcisi oluşudur. Götz, yeni toplumsal düzenin getirdiği kurumlar ile örneğin hukuk anlayışı ile çatışır; düzen bozucu durumuna düşer. Salt bedensel yaralarından değil, yeni dünyayı, yeni ilişkileri anlayamamaktan duyduğu yürek acısından ölür.

## *Götz*'ün Oluşum Öyküsü

Goethe, Alman tarihiyle yakından ilgilenir. Özellikle 16. yüzyıl etkenlikler, atılımlar ve yaratımlar bakımından Goethe'nin yaşadığı dönemle benzerlikler taşır. Bu yönüyle Goethe de, "Atılım ve Coşku" akımının genel eğilimine uyarak veya bu eğilimi pekiştirmek amacıyla, birçok çağdaşı gibi, 16. yüzyıla yönelir.

Kentsoyluların feodal monarşiyi etkisizleştirebilmesine ve Alman ulus bilincinin yükselmesine katkıda bulunacağı varsayılan çekici tarihsel kişilikler aranır. Johann Elias Schlegel bu anlayışla 1741-1742 yıllarında ulusal kahraman olarak görülen "Hermann"ı yazar. Ancak Hermann motifi, güncel gereksinimlere ve eğilimlere pek uygun düşmediği için yaygınlık kazanamaz.

Goethe, yaşadığı dönemle koşutluklar taşıyan "ulusal bir malzeme" arayışındadır. 1766 yılında Leipzig'de yeni bir tiyatro binasının açılışında "Hermann" motifini işleyen bir oyun izler; fakat oyundan hoşnut kalmaz. Hoşnutsuzluğunu şöyle açıklar: *"Bu tür parçaları zaman ve anlayış bakımından bizden çok uzak buldum ve yakın zamanların daha önemli konularını aradım; bu yolda birkaç yıl sonra 'Berlichingenli Götz'e' rastladım."*[128] Yukarıda andığım başvuru yapıtından yararlanarak, *Götz*'ün oluşum öyküsü şöyle betimlenebilir. Konuya ilişkin alıntı ve göndermeler belirtilen yapıta aittir.

Goethe, Strasbourg'da Alman tarihi ve hukuk tarihi konularında derinleşir. Herder, 16. yüzyılı *"Alman tarihinin dönümü"* olarak görmesine katkıda bulunur. Böylece Goethe, Götz motifiyle ilgilenmeye başlar.

Götz'ün yaşam betimlemesi, Goethe'yi, öz anlatımıyla, içten sarar. Bu coşkulu benimseme sonucu *Götz*, 1771 güzünde Frankfurt'ta yazınsal biçim kazanmaya başlar.

Goethe, Strasbourglu dostu Johann Daniel Salzmann'a yazdığı mektupta Götz'e olan tutkusunu şöyle betimler: *"Beni çok iyi tanımanıza karşın, niçin yazmadığımı bilmediğinize iddiaya girerim. Nedeni bir tutku, hem de hiç beklenmedik bir tutkudur. Böyle bir*

*tutkunun beni ne duruma soktuğunu bilirsiniz. Güneşi, ayı ve güzel yıldızları bile unuturum... Homeros'u, Shakespeare'i ve her şeyi unutturan bir girişim üzerine yoğunlaştırdım bütün yaratıcılığımı. Çok soylu bir Alman'ın tarihini dramalaştırıyorum; övgüye değer bir adamın anısını kurtarıyorum; bu çalışma için harcadığım bütün emek hoşuma gidiyor..."*

*Götz*'ün ilk yazımı 1771 sonunda biter ve *Demir Elli Berlichingenli Gottfried'in Tarihi* adını taşır; söz konusu drama ilk kez 1832'de yayımlanır.

Yapıtta Alman imparatorluğunun ve kayserinin etkisizleşmesi anlatılır. Kayser I. Maximilian, Worms'ta toplanan Alman İmparatorluk Meclisi'nde (1495) serflere karşı konumunu korumak amacıyla umarsızca konuşur. Umarsızlığı, etkisizleştirilişinin hüzünlü anlatımıdır: *"Öz istencim olmasın mı? Bahçelerimizden kuşları kovalayan korkuluk mu olayım?"* sözleri, Kayser I. Maximilian'ın içinde bulunduğu durumu anlatmaya yeter.

Goethe, Götz'ün şatosundaki yalın ve kentsoylu izler taşıyan yaşam biçimiyle, Bamberg'deki başpiskoposun sarayındaki yaşam biçimini karşılaştırır: Başpiskoposun sarayında şaşaa ve gösteriş düşkünlüğü, zevk ve eğlence, ikiyüzlülük, ruhsuzluk, yanlışlık ve yalan vardır. Amaçlara ulaşmak için zehirleme ve öldürümden çekinilmez.

*Götz*'ün ilk yazımı, Goethe'nin "Köylü Savaşları"nın tarihsel yönlerini iyice incelediğini göstermektedir. Burada köylüler, başkaldırıcıları, bir başka deyişle, devrimcileri; özerk ve etken savaşımcıları simgelerler. Köylülerin zorlukları, sorunları ve başkaldırılarının nedenleri sergilenir. Köylülerin yakıp yıkmaları, çektikleri acıların, yaşadıkları sömürünün öcü içindir.

Götz gibi tarihsel kişiliklerin yazınlaştırılmasını özendiren Herder, *Götz*'ün ilk yazımını gördüğünde, Goethe'yi Shakespeare'e aşırı biçimde öykündüğü kanısıyla eleştirir. Herder'in eleştirisi, Goethe'nin yapıtın kurgusunu gözden geçirmesine katkıda bulunur. *Demir Elli Berlichingenli Götz* adıyla yeni bir biçim kazanır. Yapıt yeni haliyle daha da uygunlaşır ve Almanya'da kentsoylu ulusal bilincin oluşmasında etkin olur.

## Yapıtın Tarihsel Arka Alanı

*Berlichingenli Götz*'ün konusu 16. yüzyılda geçer. Bu yüzyıl Alman tarihinin "ulusal" kahramanlar bakımından zengin olduğu bir dönemdir. Artık feodal ilişkiler çözülmeye yüz tutmuş, fakat feodalitenin henüz seçeneği oluşmamıştır. Feodal egemenlerin yozlaşması sonucu, tüm toplum kesimleri hoşnutsuzdur ve egemenlere karşı kin ve öfke yaygınlaşmaktadır.

Feodal egemenler sınıfının en üst kesimini oluşturan imparatorluk prensleri, başpiskoposlar, piskoposlar ve güçlü manastır başrahipleri, imparatorun güçsüzleşmesi sonucu; yargılama, vergi koyma ve para basma hakkını elde etmişlerdir. Kısacası, bu sayılan toplum kesimleri devlet yönetimi erkini kazanmışlardır.

Buna karşılık, orta kesim soyluların ve şövalyelerin durumu sürekli kötüleşmektedir. Ateşli silahların bulunuşu, şövalyelerin önemini azaltmıştır. Şövalyelik çökme sürecindedir. Para karşılığı mal dolaşımı sonucu, topraklarından ve bağımlı köylülerden gelen gelirleri şövalyeleri yaşatmaya yetmez. Bu durum, şövalyelerin zengin kontlara ve en büyük taşınmaz zenginleri olan ruhban sınıfına duydukları kin ve nefreti artırır. Para-mal ilişkisinin yaygınlaşmasına karşı olan şövalyeler, şehirlerarası yollarda tüccarlara saldırırlar, güvenliği yok etmeyi hedeflerler.

Bu arada Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'daki egemenlik alanını sürekli genişletmektedir. Bu olguyu anlatmak için kullanılan "Türk sıkıntısı/sorunu" sürekli büyümekte ve güncelleşmektedir. 1495'te Worms'ta toplanan İmparatorluk Meclisi'nin gündeminde "Türk tehlikesi", kamu güvenliği daha doğrusu güvensizliği ve bölünmüşlüğün giderilmesi vardır.

I. Maximilian, iç barışı sağlamak amacıyla tek tek kişilerin yasa koyucu ve uygulayıcı olamayacağını savunmaktadır. Bir başına yasa ve kural koyan ve yargılama yapan şövalyeler, dolayısıyla da Götz de bu düzenlemeyle ağır para ve hapis cezasıyla karşı karşıya bırakılır.

İmparatorun seçiminde belirleyici olan prensler (Kurfürsten) iyice güçlenir; şövalyelerin anlaşmazlığı koyulaşır; köylülerin yaşam ko-

şulları çekilmezleşir ve sonunda 1524-1525 yılları arasında "Alman Köylü Devrimi" diye nitelendirilen köylü ayaklanmaları baş gösterir.

Goethe, Kayser I. Maximilian'ın yönetim yıllarını, 1524-1525 Köylü Savaşları'nı ve Götz'ün ölümünü (1562) bütünlük içinde kurgular. Goethe yaşadığı dönemin koşullarını da yapıta içkinleştirir. Böylece ilk büyük ve tarihsel Alman ulusal draması oluşur.

Aslında şövalye Götz, toplumsal-kültürel gelişmelerin çağdışı duruma getirdiği şövalyeliği savunması nedeniyle gericileşmiştir. O da Ulrich von Hutten, Franz von Sickingen gibi imparatorluk şövalyelerindendir. Anılan şövalyeler, çöküşleri sürecinde soyguncu ve vurguncular dönüşmüşlerdir.

Şövalye Götz, yazgısını ezilen köylülerle de birleştiremeyince yok oluşu önlenemezleşir. Gerçekte serflere karşı geçici olarak köylülerle bütünleşen Götz, kısa süre sonra onlara ihanet eder.

Goethe'nin Götz'le edebiyata taşıdığı çeşitli toplum kesimlerinin temsilcileri, yazınsal bakımdan önemli bir yeniliktir. Kendisi de kent devletinin bir yöneticisi olan Goethe, tarihsel bakımdan çökmekte olan ilişkilerin ve yaşam biçiminin temsilcisi olan Götz'ü dinsel ve siyasal egemenlere karşı savaştırarak, kahramanlaştırır. Götz, çökerken bile ahlaksal bakımdan utkuludur, üstündür; çünkü onun çöküşü diyalektik bir yaklaşımla tarihsel bir gereklilik olarak algılanır ve yapıta yansıtılır.

Götz, Goethe'nin kurgusuna göre, "yumruk hukuku", bir başka anlatımla, kendi başına zor kullanarak hakkını arama ve kullanma yöntemini uygular. 18. yüzyılda özellikle "Atılımcılar ve Coşkucular", yumruk hukukunu bireyin özünü ve özgürlüğünü koruma yolu olarak görür ve yüceltirler. Ayrıca, bu yolu Alman kentsoyluluğunun güçsüz konumuyla karşılaştırır ve böylece gerekliliğini kanıtlamak isterler. Yumruk hukukunun yol açabileceği bireysel başıboşluğu, bozukluğu ve hukuksuzluğu henüz göremezler.

### *Götz*'ün İçeriği

Götz, imparator ve imparatorlukla çatışma içindedir. Bunun dışında Götz'ün başlıca düşmanı, Bamberg başpiskoposudur; bu kişi

düşünsel bakımdan dönemin etkinlerindendir. Başpiskoposun sarayında Götz'ün gençlik arkadaşı Adalbert von Weislingen yaşamaktadır. Adalbert von Weislingen, Götz'e tutsak düşer ve Götz'ün etrafındaki eski arkadaş çevresiyle yeniden bütünleşmek ister. Amacı, Götz'ün çiftliğinde bağımsız bir şövalye olarak yaşamaktır. Götz'ün kız kardeşiyle nişanlanarak dostluğunu pekiştirmeyi amaçlar.

Buna karşın, Adelheid von Walldorf, Weislingen'i başpiskoposun sarayına bağlamakla görevlendirilmiştir ve Weislingen'i Götz'e ihanet edecek denli etkilemeyi başarır.

Weislingen, kayseri, Götz'e karşı kışkırtmayı becerir. Götz, öç almaktan vazgeçeceğine ant içmeye zorlanır; ant içmezse, idam edilecektir. Bu sırada ayaklanan köylüler, "dost" gördükleri Götz'ü önderliğe seçerler. Bir süre sonra Götz'le köylüler arasında çelişkiler doğar ve yolları ayrılır. Köylü Savaşları sonunda köylüler yenilir; Götz uğradığı kovuşturmaya karşı koyamaz. Ayrıca kendi ihaneti ve sadakatsizliğinden çok geç pişmanlık duyan Weislingen yok olur.

## "Binlerce Mil Ötede, Türkiye'de En Karanlık Zindanda Olmayı Yeğlerim"

Bu ön-bilgilerden sonra, yapıtta sergilenen Türk imgesine geçebilirim. Yapıtın birinci bölümünde, Goethe, Götz ile Weislingen'i konuşturur. Weislingen, şövalyelerin soysuzlaştığını, çapulculaştığını; egemenlerin güvenlik ve huzuru sağlayabilmeleri için, onlara yardım edilmesi gerektiğini belirtir.

Götz'ün yaşadığı dönemde Türkler/Osmanlılar Avrupa içlerine doğru ilerlemelerini aralıksız sürdürürler. Bu durum, Almancada "Türk Tehlikesi" (Türkengefahr), "Türk Savaşları" (Türkenkriege), "Türk Sıkıntısı" (Türkennot), Türk Vergisi" (Türkensteuer) gibi kavramlarla kalıcı biçimde anlatılır. "Türk Sıkıntısı"nı gidermek için, İmparatorluk Meclisleri toplanır. Birlik, bütünlük sağlayarak, Türklerin durdurulması amaçlanır.

Böyle bir ortamda şövalyelik bir kurum olarak geçerliliğini yitirir; giderek gelişimin önünde bir engele dönüşür. Götz von Berlichingen, Ulrich von Hutten ve Franz Sickingen gibi şövalyeler çağdışı bir duruma düşerler.

*Berlichingenli Götz*, yapıta kaynaklık eden başkahraman Götz'ün yaşadığı dönemin baş konusu olan Türk Savaşları'na da göndermeler içerir. Söz konusu göndermeler ya da anıştırmalar, adı geçen yapıtta kullanılan "ebedi düşman", "ezeli düşman" (Erbfeind) ve Türk seferleri (Türkenzüge) gibi kavramlarda somutlaşır.

Türk algısını belirginleştirmek amacıyla, Weislingen'i alıntılıyorum: *"İmparatorun ülkeleri, ebedi düşmanın erki altındayken hukuk ve adaleti uygulamak, pek iyi bir düşünce değildir!.."*

Buradaki sürekli ya da baş düşman, Almancasıyla "Erbfeind", Türk padişahı ve onun kişiliğinde Türklerdir.

Götz'ün yanıtı şöyledir: *"Prensler ve kontlar, kayserin, ülkenin durumunu düzeltmesini istemiyorlar."* Götz'ün sözlerinin devamını alıntılıyorum: *"...Türk, İmparatorun işini zorlaştırdığı için, yemin ederim ki, egemenler içten içe Tanrı'ya teşekkür ediyordur."* Götz, kayser dışındaki Alman egemenlerinin, ne Türklerin ne de kayserin birbirinden güçlü olmasını istediklerini öne sürer. Türkler, kayseri hırpaladıkça, kayserin içte yönetim ve yaptırım gücü azalacaktır. Bu nedenle, kayser karşıtları, Türk baskısını dışa vurmadıkları bir hoşnutlukla karşılarlar.

Birinci bölümün başka bir yerinde, Olearius ile Bamberg başpiskoposu arasında şu konuşma geçer; özgün alıntılıyorum:

Olearius: (Başpiskoposa) *"Niçin Türk'e karşı seferden söz ediliyor sayın peder?"*

Başpiskopos: *"Kayserin yapacağı en iyi iş, ilkin imparatorluğu pekiştirmektir. Daha sonra, etrafta öyle konuşuluyor, bizzat imparatorun kendisi imparatorluğun ve Hıristiyanlığın düşmanlarına karşı sefere çıkacaktır."*

Din adamları sınıfını temsilen konuşturulan başpiskopos, Kilise'nin kayserle dayanıştığını ve bağlaştığını dile getirir. Kiliseye göre, kayser önce içte sonra da dışta gücünü ve erkini kanıtlamalı; karşıtlarını etkisizleştirmelidir.

Görüleceği gibi, kilise, Türkleri yine Alman İmparatorluğu'nun ve Hıristiyanlığın düşmanı olarak görmekte ve göstermektedir. Dinsel duyguların ve duyarlılığın siyasal amaçlar için kullanılmasına tarihin her döneminde rastlanır. Özellikle sorgulanmayla karşı kar-

şıya kalan dinsel kurum ve yaklaşımlar, hemen başka bir dini ya da o dinin yandaşlarını düşman olarak damgalar. Zaten Türkler, yarattıkları doğal tehlike ve kendilerine ilişkin düşman imgesinin görece sürekliliği nedeniyle "düşman" olarak göstermeye ve Hıristiyan halkın tepkisini yönlendirmeye en uygun toplumdur.

İkinci bölümde Adelheit, kontların, prenslerin, din adamlarının dayanışma içinde olmalarının ve kayseri yanlarına almalarının gerekliliğini vurgular.

Bu düşünceye Weislingen'in tepkisi şöyledir: *"Benim derdim değil. Prenslerin büyük bir bölümü bizim düşüncemizdedir. Kayser, Türklere karşı yardım istiyor. Bu nedenle, bizden yana olması pek önemli değildir."*

Üçüncü bölümün girişinde, yüzbaşı ve şövalye konuşturulur. Yüzbaşı söze şöyle başlar: *"Bundan bir şey çıkmaz, Beyler! O, bizimkileri yığın yığın alt ediyor. Gebermeyen yahut tutsak düşmeyen, ordugâha geri dönmektense, Tanrı adına Türkiye'ye gitsin daha iyi!"*

Goethe'nin, yukarıda yüzbaşıya söylettiği sözlerde, Götz'ün dolaysız izleri görülür. Bu izler, dördüncü bölümden yapılan alıntıda çok daha belirgindir.

Üçüncü bölümün bir başka yerinde Götz, Alman topraklarında huzur ve güvenliği, toplumsal adaleti sağlamanın yüce bir iş olduğunu söyler ve Türklere ilişkin şöyle der: *"Alman İmparatorluğunun sınırlarında Türklere karşı kurtları, Fransızlara karşı tilkileri konuşlandırsak ve değerli kayserimizin tehlike altındaki ülkelerinin ve imparatorluğun dirliğini korusak yetmez mi?"*

Burada da Almanların asıl düşmanının, Türkler ve Fransızlar olduğu vurgulanmaktadır.

Doğu, Türkiye ve Türk imgesi bakımından yapıtın önemli bir boyutu var. Bu boyut, dördüncü bölümdedir. Goethe, *Berlichingenli Götz*'ün dördüncü bölümünde Götz'e şu sözleri söyletir:

Burada, bu koşullarda bulunmaktansa, *"binlerce mil ötede, Türkiye'de en karanlık ve en kötü zindanda olmayı yeğlerdim!"*[129]

Goethe'nin, Götz'e söylettiği bu sözler, Berlichingenli Götz'ün özyaşamöyküsünden alınmalıdır. Goethe, alıntının başına sadece "*binlerce mil ötede*" ibaresini eklemiştir. Götz'ün özyaşamöyküsün-

deki ilgili anlatım şöyledir. Özgün alıntılıyorum: "*uund wunscht mir vill mal das ich darfur in dem bosten thurn leg der inn der Turchey wer...*" (*Berlichingen*, 1981, s. 94). Bu alıntı, şöyle Türkçeye aktarılabilir: "*Bunun yerine, Türkiye'deki en berbat bir zindanda yatmayı yeğlerdim.*" Götz ile Goethe'nin anlatımı arasındaki benzerlik oldukça açıktır.

Görüleceği gibi, Türkiye adının geçtiği her iki özgün alıntı arasında büyük bir benzerlik var ve bu benzerlik herhangi bir ulusal topluluğa ilişkin değerlendirmelerin çok uzun ömürlü olduğunun kanıtıdır. Bir başka önemli nokta, herhangi bir olumsuzluğu anlatmak için, Türkiye'nin ya da Türklerin örnek olarak verilmesidir.

## IX. 2. *Faust*'ta Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

### Faust, Yaşamış Bir Motiftir/Figürdür

1480- 1540/41 yılları arasında yaşayan ve sayısız yapıta konu olan Faust figürü, büyü ve gizemin göstergesidir. Büyücülük, o dönemlerde bazı üniversitelerde okutulan bir derstir. Bu bakımdan Faust; hem büyücü, hem de bilimci kimliğinin anlatımıdır. Bilgiyi aradığında, Tanrı'dan uzaklaşır; inancı saltlaştırdığında, nesnel bilgileri yadsır.

Faust motifi ve/veya figürü, günahlı insanın cehaletini, abartılmış insan gücünü ve toplumsal eleştiriyi anlatmak için kullanılmıştır. Bu izlek veya malzeme, genellikle Rönesans insanını simgeler; bu tür insanlar olağanüstü düşünme yetileri, güçlü özyapıları, tutkuları, özlemleri, hayalleri, çok yönlülükleri, bilgelikleri, ilkeli yenileştiricilikeri ile tanınırlar.

Gerçek Dr. Faust, Rönesans insanını belirleyen bu niteliklere sahip olmamasına karşın, halkın yaratıcı imgelem gücü, Faust'a böyle bir nitelikler demeti kazandırmıştır. Bağnaz din adamları, dünyasal yönelimli ve yenilikçi Faust'u tehlike olarak görür ve onu gözden düşürmek amacıyla şeytan diye nitelendirirler.

Goethe, 1587 yılından kalma *Doktor Faust Hakkında Halk Kitabı* adlı yapıtın çağdaş yönlerini ortaya çıkarır.

Georg Faustus (aslında Helmstätter) adlı şarlatan 1480'li yıllarda Güney Batı Almanya'da doğar. Heidelberg, Nürnberg, Erfuhrt ve

Wittenberg gibi kentleri dolaşır; yaşamını çok çeşitli etkinliklerle kazanır. Büyücülüğüyle ünlenir; toplumun üst düzeyli kişilerini ve egemenlerini gizemli bir güce sahip olduğuna inandırır. Bunlar arasında Bamberg başpiskoposu da vardır. Bunun yanı sıra inandırıcılığı her yerde geçerli olmaz; örneğin "göz boyayıcı" nitelemesiyle Nürnberg'den kovulur.

Doktor Faust, bir yönüyle de, düzensiz ve dizgesiz de olsa, dönemin dinsel ve dünyasal egemenlerine de karşı çıkar. Bu karşı çıkışları onu Rönesans döneminin "etken ve eylemli" insan anlayışıyla yakınlaştırır. Çelişkilerle ve anlatılamazlıklarla dolu bir kişi olarak 1540'lı yıllarda ölür. Faust'un kişilik nitelikleri, onu söylenceleştirir; Faust böylece söylenceler yoluyla sahip olmadığı yeni özellikler kazanır.

Yukarıda kaynak olarak verdiğim, eski Demokratik Almanya'da yazarlar kolektifi tarafından yayımlanan ve "Klasik" dönemi konulaştıran *Yazın Tarihi*'nden yararlanarak, Faust'u şöyle açımlamak olanaklı:

## *Faust*'un Oluşum Süreci

Faust'un kişiliği, dönemin baskın eğilimlerinden dolayı iyice kurgusallaşır. O dönemde dünya olağanüstü bir devingenlik yaşamaktadır: Bir yandan yeni ülkeler bulgulanmakta; yeni bilgiler üretilmektedir; insanlığın evreni ve toplumsal ilişkileri anlama ve değiştirme yeteneği artmaktadır. Öbür yandan da kilisenin tutumu nedeniyle, falcılık, üfürükçülük gibi boş inançlar yaygınlaşmaktadır. Kilise temsil ettiği inanç dışındaki her türlü yeni yorumu ve yaklaşımı "şeytan işi, şeytanla işbirliği"nin sonucu olarak damgalar. Bu nedenle hem toplumsal çağdaşlaşmayı engelleyen başlıca güç olur; hem de boş inancın yaygınlaşmasına katkıda bulunur.

Böyle bir ortamda Frankfurtlu basımcı Spiess, büyük bir olasılıkla Speyerli Andreas Frey tarafından bir araya getirilen *Doktor Faust Hakkında Halk Kitabı*'nı yayımlar. Kilise çevreleri kitabı yasaklamak ister; ancak halkın olağanüstü ilgisi karşısında kitabın dağıtımını önleyemez. Yukarıda andığım *Klasik Dönem Yazın Tarihi* adlı

kaynakta verilen bilgilere göre, kitap, kısa aralıklarla birçok kez yeniden basılır: 1599'da Hamburglu Widmann, 1674'te Nürnbergli Pfitzer ve 1725'te "Christlich Meynenden" takma adlı bir yazar kitabı düzelterek yeniden basar.

Kitap, zamanla belirgin biçimde dünyasal bir içerik kazanır. Örneğin, Lessing de Faust'un dünyasallaşması ve insancıllaşması sürecine 1759'da yayımladığı "17. Yazın Mektubu" adlı irdelemesiyle katkıda bulunur. Lessing'in tamamlayamadığı bu girişiminde, Faust'un olumlu yönlerini belirginleştirme eğilimi görülür. Lessing 1767'de kardeşine yazdığı mektupta *"şeytanla ilgili şeylerin olmadığı bir Faust; araştırma yaptığı için şeytanlaşan değil; tersine araştırdığı için Tanrı önünde aklanan bir Faust"* yazmayıereklediğini belirtir.

Lessing'le başlayan hakikati aramayı, insandaki tanrısal güdü diye tanımlayan yaklaşım, yazınsal üretimde de kendini gösterir. Bilimin gelişmesiyle koşutlaşan "hakikati arama ve bulgulama" çabaları, dönemin her türlü çelişkisini içinde barındırmasına karşın, insan aklının ve bilincinin özerkleşmesine ve etik değerler dizgesinin insancıllaşmasına kalıcı katkılar sağlar. Etik değerlerin eşlik ettiği özerkleşen ve etkenleşen bilinç, eylemli kişilikler ve kahramanlar fikrini pekiştirir. Bu insancıl ve dünyasal anlayışla beslenen söylencelerle yeni nitelikler kazanan Faust motifi, yükselen kentsoyluluğun siyasal yaşama etkin katılımına uygun düşer.

Faust'un sözcük anlamı (Teufelskerl) "şeytan herif, şeytanın oğlu"dur. Böyle şeytani bir kimse, karşıt ve çelişkili şeyleri anlatmak için uygun bir malzemedir. Aynı anda iyi ve kötü, olumlu ve olumsuz; geçip gitmekte olanın yadsı(n)ması, gelmekte olanın habercisi ve güvencesi; kısacası karşıtlıkların ve karşıtlaşmaların ortamını oluşturan bir malzemeden daha verimlisi düşünülemez. Bu tür bir yazınsal malzeme, insanın eşitliği-eşitsizliği, yetenekliliği-yeteneksizliği, her toplum kesimi için eşit siyasal katılım olanaklarının gerekliliği-gereksizliği gibi karşıt savların üretken konulaştırılmasına uygunluğu dolayısıyla sürekli yeğlenir.

Karşıtlıkları, canlılık ve gelişim kaynağı olarak gören Goethe, Faust motifini sürekli irdeler ve olgunlaştırmaya uğraşır ve sonunda olağanüstü yazınsal niteliklere sahip, Alman toplumunun güncel gerçek-

liklerini eleştirel değerlendirmeye olanak veren Faust'u tamamlar. *Götz* gibi, Faust'un da Hümanizm (insancıllık), Rönesans ve Alman Köylü Savaşları dönemine, bir başka deyişle, ortaçağın sonuna, yeniçağın başlangıcına ait oluşu, Goethe'nin tarihe bakışını ortaya koyması bakımından ilginçtir. Goethe yaşamının çeşitli dönemlerinde Faust üzerinde çalışır ve böylece doğa, toplum, insanlığın gelişimine inancını ve Almanya'nın gidişine ilişkin tahminlerini yazın diliyle anlatır.

Goethe, Faust söylencesinin yazınsal biçimlendirmesine 1770'li yıllarda başlar. *Kurgu (veya Yazın) ve Gerçek*'in sekizinci bölümünde bu yıllarda her değişik yorumu dinsizlik olarak değerlendiren Kilise'nin eleştirisi olan Arnold'un *Kilise'nin ve Dinsizlerin Tarihi* adlı yapıtını derinlemesine incelediğini yazar.

Bu incelemeyle Kilise'nin her karşıtını aforoz ettiğini, hiçbir yeniliğe olumlu bakmadığını daha iyi kavrar ve dinsel bağnazlığa karşı tutumunu belirginleştirir. Faust'un yaşadığı dönemde Kilise tarafından dinsiz olarak görülüp, aforoz edilmesi, Goethe'yi Faust'un kişiliğinde bir başkaldırıcıyı, bir isyancıyı görmeye yöneltir. Yazarın, ikinci *Faust*'un Osmanlı egemenliğine karşı başkaldıran Yunanlıları yazınsallaştırmasının bir nedeni de budur.

*Faust*, Goethe'nin yaşam yapıtıdır; bu iki anlamda algılanabilir: Birincisi, yaşamı boyunca üzerinde çalıştığı, olgunlaştırdığı, onur ve övünç duyduğu bir yapıt anlamındadır. İkincisi ise, yaşanmışlıkları yansıttığı anlamındadır. "Gretchen" bölümü, örneğin, 1771 yılında Frankfurt'ta yaşanmış bir trajedinin izlerini taşır. Goethe'nin yaşanmışlığı yapıta içkinleştirdiği olay şudur: Susanna Margarete Brant adında bir genç kadın evlilik dışı bir çocuk yapar; "utancı ve çevrenin suçlamaları yüzünden ve şeytanın öğütleri" üzerine çocuğunu öldürür.

Yukarıda andığım kaynakta da belirtildiği üzere, Goethe bu kıza karşı yürütülen davayı izleme olanağı bulur. Dava konusu, diyesi, baştan çıkarılan, kandırılan kız ve çocuk öldürümü, 18. yüzyıl Atılımcı ve Coşkucu yazıncılarının da yeğlediği konulardandır. İlkel hukuk anlayışıyla evlilik dışı çocuk yapan kızların acımasızca cezalandırılmasına karşı çıkılır. Goethe, Susanna'ya karşı yürütülen davanın izlerini, "Gretchen" bölümüne içkinleştirir.

Goethe, *Faust*'ta Gretchen'in küçük dünyasını sarsar. Gretchen bir yandan utanç, günah ve çevre baskısını, öbür yandan Faust'a tutkulu aşkını duyumsar. Bu karşıtlıkların gerilimine karşın, tutku baskın çıkar ve Faust'a teslim olur.

Tutkusuna yenik düşmesi, aşkının gereği ve sonucudur; bunun yanı sıra geleneksel ahlak anlayışına karşı çıkmıştır ve yaptırımlara katlanmalıdır. Salt hukuk yaptırımları söz konusu değildir. Öz bağımlılıklarından ve toplumsal ölçünlerden kaynaklanan ve bilincinde duyumsadığı çözümsüzlüklerle de irdeleşmek zorundadır. Suçluluk duygusu, korkuları, çekinceleri Faust'tan kaçmaya; tutkusu, aşkı onunla bütünleşmeye itmektedir. Bu gerilim ilişkisi içerisinde kişiliğini geliştirecektir Gretchen; başka yolu ve umarı yoktur. Yaşamın dayatmasıdır bu! Mephisto'ya özgü bu karmaşıklığı ve iç içe geçmişliği algılayacak ve onunla baş edecektir.

İlk *Faust* (Urfaust) her biri üç ayrı bölüme ayrılan 21 sahneden oluşur. İlk bölüm Faust konusunu içerir. İkinci sahneler dizisinde iğneleyici bir yaklaşımla akademik ilişkiler irdelenir. Üçüncüsü Gretchen trajedisidir. Sonunda Faust asılır.

İlk *Faust* çeşitli zamanlarda ve yerlerde yazılır. Örnek: "Cadılar Mutfağı"nın (Hexenküche) büyük bölümü Roma'da yazılır. Yine "Orman ve İn" (Wald und Höhle) bu kentte oluşur. Öbür bazı bölümler burada gözden ve elden geçirilir; biçimsel ve dilsel bakımdan yenileştirilir.

Ayrıca, dönemin etkin yazarları ve düşünürlerinden bazıları yapıtın değişim sürecine önerileriyle katılırlar. Schiller, örneğin, 1790 yılında "fragman" olarak yayımlanan ve etkisiz kalan *Faust*'un olgunlaşmasında etkin olur.

Goethe'nin yapıtı tamamlamaya yönelik kararlı ve kesintisiz çalışmaları sonucu, *Faust / Goethe'nin bir Trajedisi* (Tübingen, 1808)" adıyla yayımlanır. Tiyatrolar yapıta uzun süre ilgisiz kalırlar; Goethe'nin titiz hazırlığı sonucu, 80. yaş günü nedeniyle yazarın onuruna 1829 yılında ilk kez sahnelenir.

Goethe, İngiliz şair Byron'un ölümü üzerine, ikinci *Faust*'u gerçek anlamda yazmaya başlar. Özellikle Eckermann'ın özendirmesiyle 1825'te gevşeyen çalışmalarını yeniden yoğunlaştırır ve 22 Tem-

muz 1831 gününde sonuçlandırdığında güncesine *"Asıl işimi bitirdim!.."* notunu düşer. Yapıtı mühürler ve ölümünden sonra yayımlanmasını ister.

Yapıtın doğru alımlanması bakımından şunların bilinmesi gerekir: Yapıtta salt Faust'un değil, insanlık tarihinin görünümü betimlenir. Faust ile Mephisto arasındaki karşıtlık bu gelişmenin diyalektik temel ilkesidir.

## *Faust*'un İçeriği

Yapıtın bölümleri şöyle betimlenebilir.

Goethe "giriş" bölümünde Tanrı, melek ve şeytan, ortaçağa özgü dinsel bir ortam oluşturur. Tanrı ile Mephisto arasındaki irdeleşme, insanlığın gelişim eğilimine ilişkin soruya yanıt aramaya yöneliktir. İnsanlık tarihinin gidişi konusunda iyimser mi, kötümser mi olunmalıdır? Faust iyimserliği, Mephisto kötümserliği simgeler. Karşıtlık, insanlık tarihinin devindirici öğesidir. İyi, karşıtı "kötü"süz düşünülemez; bu iki karşı taraf, karşılıklı etkileşim içinde biçimlenir.

Goethe'ye göre, bu karşıtlık ve karşılıklılık gerekli ve olağandır. Kötüyü simgeleyen, ancak iyiyi özendiren Mephisto, çelişkinin odağındadır; ayrıca, olumsuz yaklaşımıyla insanlığa sunabileceği bir açılım yoktur. Yaşamı derinlemesine saran ve ilerlemeyi sağlayan her şey onun için anlamsızdır. Bu çelişkiselliği her insanda gören Goethe, Faust tipinde, insanın olumluluğa yönelmesini özendirir.

Faust salt hakikati bulgulamaya uğraşır; çabaları sonuç vermeyince bunalıma düşer. Fakat, ortaçağ kitap bilgeliğinin yetersizliğini aşmaya kararlıdır. Faust, bilgi ve hakikati aramadaki ısrarı sayesinde boş inançlardan kurtulmaya başlar; akılcı ve bilimsel çağdaşlarına yakınlaşır. Faust'un en olumlu yanı, bulgulama istencinin sınırsızlığıdır. Buna karşın, toplumun koyduğu sınırlar vardır. Faust'un çıkmazı da buradadır. Ya bu çelişkiyi çözecek ve salt hakikate yaklaşacak ya da çözemeyecek ve dönemin tutuculuğunun tutsağı olacaktır. Bunun yanı sıra Faust, bireysel yeterliliğin bir başına evreni anlamaya ve hakikati bulgulamaya yetmediğini, toplumsal bağıntılar kurmak gerekliliğini kavrar.

Goethe "Bahis" bölümünde Faust'un bilgiyi ve hakikati bulgulama serüvenini betimler. İyi-kötü ilişkisi burada da taşıyıcı yaklaşımdır. Mephisto bu yaklaşımı şöyle betimler: *"Ben hep kötüyü isteyen, ama sürekli iyiyi yaratan gücün bir parçasıyım."* Mephisto, iyiye yönelik bir çabayı öldürse, bir başkasının doğduğunu görmekte ve bu işleyişi önleyememektedir; böylece insanlığın gelişimi karşısında umarsızlaşmaktadır.

Mephisto ile Faust, diyesi, kötü ile iyi, bahse girer; iki taraf da karşıtını yönlendirmeyi amaçlar. Sonunda görüşlerinin yakınlaşmasına karşın, aralarındaki karşıtlığı aşamayacaklarını anlarlar.

Goethe, Faust söylencesinde Faust'un ruhu için sürdürülen savaşımı, insanlığın olumlu gelişiminin güvencesi olan tek tek bireylerdeki, insanlardaki özü ortaya çıkarma savaşımına dönüştürür. Mephisto insanın içindeki bu özü yok etmeye, Faust ortaya çıkarmaya ve korumaya uğraşır. İnsandaki bu özün dışavurumu, akıl ve bilimdir. Mefisto, "insanın en yüce gücü, aklı ve bilimi" etkisizleştirmek ister. O, bütün insanlardaki bu özü, "aklı ve bilimi" dünya deneyimlerini özümleme yetilerini yok etse bile, Faust bir başına sonuna değin bu istenç ve bilincini koruyacaktır.

Faust, "küçük dünya"yı yaşantılayarak, bilgiyi bulgulamayı hedefler. Anlatılanlar, Gretchen sahnesinde doruklanır; kandırılmış ve baştan çıkarılmış alt katmandan bir genç kız ile üst katmandan birinin aşkı öykülenir.

Mephisto, Faust'u Gretchen'le ilişki kurmasını sağlayarak tutkularının ve cinselliğinin tutsağı durumuna getirmek ister; ancak, Faust'un kişiliğinde erdemli ve saygın özü bütünüyle yok edemez. Faust, Gretchen'e olan tutkusunun küçük dünyada yaratacağı olumsuz etkileri, kişilik gelişimi içerisinde özümsemek ve aşmak zorundadır.

Faust'un toplumsal etkinlik ve uğraşlarla feodal toplum içerisinde doyum ve hoşnutluk arayışları belirginleşir.

Faust, Gretchen'le yaşantıladığı düş ve umut kırıcı olaylardan kurtulup, bütün içinde eriyen bireysel yazgısını düşünür; doğayla bütünlük içinde dinginliği kurgular. Etkinlik ve dinginlik birbirini çoğu kez dışlayan karşıtlıklardır. Bu nedenle Faust, özlediği "daha yüksek, ge-

niş, ferah ve tutkusuz dünya"da yaşamın tadıyla değil, eylemin keyfiyle kişilik geliştirmeyi yeğler.

Mephisto, imparatorun ve imparatorluğun başlıca sorununun para sıkıntısı olduğunu ve ikiyüzlü bir tavırla bu sıkıntıyı giderecek kaynağın varlığını savlar; Faust, gerçekçiliği yeğler: sağlıklı, ahlaksal bakımdan savunulabilir, siyasal ve ekonomik bakımdan sağlam önlemlerle, yarar getirici, yaratıcı ve üretken etkinlikler ve atılımlarla kalıcı kaynaklar yaratılabileceğini savunur.

Ayrıca, Faust sürekli Saray'da etkin olmanın yollarını aramak zorundadır; çünkü şeytani Mephisto, onu etkisizleştirmek için her fırsatı kullanmaktadır. İmparator, örneğin, Paris'i ve Helene'yi görmek ister; Faust büyüyle onları yaratacaktır. Büyüyle imparatorun isteğini karşılama, Faust'u antikçağın güzellik ve estetik anlayışına götürür; "güzel"e ilişkin görüşlerle yüzleş(tir)ir; Faust güzellik fikrini kavradıktan sonra, onları sembollerle anlatabilecek, Paris'i ve Helene'yi gösterebilecektir.

Faust eski çevresine döner. Artık profesör olan Wagner, bilimin simgesidir. Profesör Wagner, bilim ve bilgeliğin temsilcisidir; ama, yenileştirici değildir. Deneyebileceği en üst ve son şey, yapay bir insan (homunculus) yaratmaktır. Bu deneyi de ancak Mephisto'nun yardımıyla gerçekleştirilebilir. Wagner bu deneyle akılcı düşüncenin sınırına ulaşmıştır.

Antik dönemin güzellik kavramını konulaştırabilmek amacıyla, "Klasik Walpurgis Gecesi" adlı fantastik şölende antik Yunan mitoloji kahramanları buluşturulur. Mephisto, baygın Faust'u düşte Yunanistan'a götürür. Faust, Yunan topraklarında ayılır. Bu bölümde yazar, çağdaş düşünce birikimiyle Antik dönemin ideler dünyasını bütünleştirmeyi dener. Antik dönem, Helene; ortaçağ, Faust tipiyle simgeleştirilir. Bu bütünleşmenin ürünü büyüleyici yaratık Euphorion'dur. Euphorion'da en üst güzellik, çağdaş düşünüşle birleşir. Fantastik Euphorion, Faust'un istemini gerçekleştirecek yetenekte ve yeterlilikte değildir.

Özellikle bu bölüm, Türk imgesi bakımından öne çıkmaktadır; çünkü Goethe, klasik güzelliği simgeleyen Helene ve gücü ve yenilmezliği simgeleyen Euphorion figürlerini kullanarak, hem Yunan ba-

ğımsızlık başkaldırısını, hem de bu başkaldırıyı desteklemek amacıyla Yunanistan'a gelen İngiliz şair Lord Byron'ı yazınsallaştırmıştır.

"Kaygı ve vizyon" kapsamında Faust geri bakış yoluyla Gretchen ve Helene'yi duyduğu aşkı anımsayarak, ereklerine ulaşma gücünü ve istencini artırır. Yaşamının doruk noktasındadır ve yaşadıklarından bir sonuç çıkarmalıdır. Yeryüzü büyük olaylara, örneğin Yunan başkaldırısına olanak sağlamakta; Faust gözü pek atılımlar için gerekli güce sahip olduğunu düşünmektedir.

Artık doğayı salt izlemek, deneyimlemekle yetinmeyecek, "onu alt edecek" ve insanlığın yararına sunacaktır. Böylece üretkenlik, bilinçle geliştirilecektir. Faust bu söylem ve eylemle dönemin kentsoyluluğunun özlemlerini dillendirir. Kilise, güncel durumu ve olası gelişmeleri öz çıkarları ve etkisi açısından doğru değerlendirir; yeni duruma uyum sağlamada gecikmez.

Goethe, ilerlemeyi, açık biçimde olumlamasına karşın, onu her türlü olumsuzluktan arındırılmış bir oluş olarak betimlemez; bireyleri gelişmekte olanı anlayan ve anlamayan yönleriyle sergiler. Faust bu bakışla Mephisto'yu, gelişimi anlamayanları, diyesi, tutucuları etkisizleştirmekle görevlendirir. Mephisto, acımasızca etkisizleştirme yanlısıdır; Faust ise insanlığın geleceğine ilişkin yoğun düşünceler içerisindedir. Söz konusu yoğun düşünceler, Faust'un fantezisinde "dört gri kadın" diye betimlenir. *Klasik Dönem Edebiyat Tarihi*'nde betimlendiği üzere, bu dört gri kadın, "noksan(lık), yokluk, suç ve kaygı" olarak biçimlenir. Noksanlık, yokluk ve suç, Faust için herhangi bir tehlike oluşturmaz; "kaygı" ise içine işler.

İnsanlığın ilerlemesi durdurulamaz; fakat ilerleme acılarla doludur. Buna karşılık, "kaygı" kötümserliğe dönüşmez. Faust değerlendirmesini özüyle sınırlamaz; insanlığın ilerlemesinin etkenlik ve devingenlikle olanaklı olacağı savıyla kapsayıcılaşır. Etkenliğe kaynaklık eden kaygı, üretkenlik ve iyimserlik yaratır.

Sonunda Faust olağanüstü vizyonla birleşik ve düzenli eylemlerle insanlığın hangi yönde gelişeceğini, nasıl biçimleneceğini görür. Şu sözler bu vizyonun anlatımıdır: *"İçinde etken ve özgür olarak yaşamak kesin olmasa da, milyonlara yeni yaşam alanları açıyorum!"* Özgürleşme ve uyumlulaşmanın ön koşulu olan, özgür ve etken yaşam

alanının bu denli yerinde ve isabetli saptanması anlatımsız bir öngörüdür.

## *Faust*'ta Türk İmgesi: "Çok Uzaklarda Türkiye'de Halklar Birbirini Yerken!.."

*Faust*'un, Türk imgesi yönünden önemi şöyle açıklanabilir:

*Faust*'ta Türkiye kavramının kullanıldığı iki anlatım vardır. Bu anlatım ya da tümceden biri özellikle önemlidir. Türkiye ve Türklere ilişkin güncel değerlendirmelerde de söz konusu tümceye göndermeler yapıldığı için, imge bilimsel bir irdeleme zorunlulaşmaktadır.

Goethe, *Faust*'un birinci bölümünde bir yurttaşa şunları söyletir: "*Çok uzaklarda, Türkiye'de halklar birbirini yerken, pazar ve tatil günleri savaşa ve savaş çığlıklarına ilişkin bir söyleşiden daha iyi bir şey düşünemem!*"[130]

Bir yurttaşın güncel oluşumlara ve gelişmelere karşı ilgisizliğini anlatmak için kullanılan bu belirleme, aslında Türklere ilişkin dolaysız bir önyargı ya da kötülemenin anlatımı olarak yapılmamıştır. Ne var ki, bu söz konusu belirleme, Osmanlı İmparatorluğu'nun odağı, Goethe'nin deyişiyle, Türkiye diye nitelendirilen ülkede, diyesi, Anadolu'da, sürekli vurup kırmalar, öldürümler yaşandığı izlemini uyandırmaktadır. Goethe'nin gerçek niyeti, sıradan insanın ilgisizliğini ve algısızlığını eleştirmek olmasına karşın, bu önyargısız eleştiri bir bakıma dönemin toplumsal belleğindeki bir birikimi de açığa vurmaktadır.

Türk okurları ilgilendirebilecek bir hususu belirtmeden geçemeyeceğim. Goethe'nin *Faust*'u, bir kaç kez Türkçeye çevrilmiştir. *Faust*'u Türkçeleştirenlerden biri de Hasan İzzettin Dinamo'dur. Hasan İzzettin Dinamo, yukarıda alıntıladığım Türklere ilişkin bölümü çevirmemiş, metinden çıkarmıştır.

Goethe'nin, "... hinten, weit in der Türkei..." (... çok uzaklarda, Türkiye'de...) sözü deyimleşmiş, kalıp söze dönüşmüştür. Almanca bu kalıp söz veya deyim, duruma göre Türk ve Türkiye'ye ilişkin değerlendirmelerde sürekli güncelleştirilmiştir ve gerektiğinde bugün de güncelleştirilmektedir.

## "Çok Uzaklarda, Türkiye'de" Anlatımının Deyimleşmesi

Bu savı doğrulayan iki örnek vermek istiyorum.

Birinci örnek: Richard Ebermann, 1904 yılında yazdığı "Türk Korkusu, Reformasyon Dönemi Almanya'sında Kamuoyunun Tutumunun Tarihine Bir Katkı" (Die Türkenfurcht, ein Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Meinung in Deutschland während der Reformationszeit) adlı doktora tezinde, Türk adının uzun süre korku uyandırdığını vurgular ve şu saptamayı yapar: *"Prens Eugène'nin zaferleri sonucu kısa sürede Osmanlıların, Alman İmparatorluğu'nun topraklarına girme tehlikesi ortadan kalktı. Savaş alanı, Avusturya sınırından Tuna nehrinin aşağılarına kaydırıldı. Almanlar, 'çok uzaklarda, Türkiye'de halkların birbirini nasıl yediğini' artık sadece ilgisiz bir tutumla okuyor ve konuşuyorlardı."*

İkinci Örnek: 18 Şubat 1991 tarihli *Der Spiegel*" adlı haftalık etkin Alman dergisinde, devletler ve uluslararası hukuk profesörü Albrecht Randelzhofer ile yapılan bir söyleşidir. Adı geçen söyleşide Profesör Randelzhofer, Körfez Savaşı nedeni ile Alman askerlerinin, Almanya dışında savaşa katılmalarının, Alman Anayasası'na uygun olmadığını öne sürmüştür.

Soruyu ve yanıtı özgün biçimiyle Türkçeleştirerek aktarıyorum:

Spiegel: *"Anayasanın 115/a maddesinde, sadece savunma durumu, Federal Almanya topraklarına saldırı durumu belirtilir. Bağlaşıklık durumu söz konusu edilmez. Peki, bu durumda da, diyesi, bağlaşık bir ülkenin, örneğin, Türkiye'nin saldırıya uğraması durumunda, benzer davranmak gerekmez mi?"*

Uluslararası hukuk profesörü olan Randelzhofer'in yukarıdaki soruya verdiği yanıt şöyledir: *"Federal Almanya topraklarının saldırıya uğramasıyla, ya da Goethe'nin anlatımıyla, 'çok uzaklarda Türkiye'de halkların birbirini yemesi' birbirinden farklı iki olaydır..."*

İmge oluşturucu sözler ya da yargılar, yukarıda görüldüğü gibi, sanıldığından daha kolay ve yoğun süreçsellik ve tarihsellik özelliği kazanıyor.

Üçüncü örnek: Yine 27 Ocak 1993 tarihli *Der Spiegel* adlı dergide yer alan "Turistlere Karşı Bomba" (Bomben gegen Touristen)

başlıklı bir haber yayımlanmıştır. Anılan haberde Türkiye'nin de içinde bulunduğu Doğu Akdeniz yöresindeki kökten dinci ve etnik ayrılıkçıların ülkelerinin ekonomik durumunu ve yurt dışındaki imgesini kötüleştirmek amacıyla teröre başvurdukları ve terörün zararları belirtilmekte ve Türkiye ile bağlantılı olarak dile getirilen görüşler arasında incelediğim konu bağlamında, *"Arkalarda, uzakta Kürtler ve Türkler birbirini yediği (kırdığı) sürece..."* diye yazılmaktadır.

Görüleceği gibi, kapsamlı bir basın taraması bir yana, yüzeysel bir bakış bile, yukarıdaki örneklerin benzerlerinin ne denli çok olduğunu ortaya koymaktadır.

Aralarında yüz yıllık zaman dilimi bulunan bu üç örnekten de görüleceği üzere, Götz'ün yaptığı *"...binlerce mil ötede, Türkiye'de"* belirlemesi, yapıtları dünya klasikleri arasına girmiş Goethe gibi ünlü yazar/şair tarafından üstlenilmiş ve *"...çok uzaklarda, Türkiye'de"* anlatımına dönüştürülmüştür. Bu kurgu veya dönüştürme sayesinde ortaya çıkan imge veya dilsel bir anlatım, Türklere ilişkin olumsuz tarihsel birikimden beslenen Alman toplumsal belleğine yerleşerek, kalıcılaşmıştır. Söz konusu imge, koşullara göre, güncelleştirilmektedir.

"Türk ve Büyük Sultan" sözcüklerinin geçtiği ikinci belirleme, *Faust*'un "Komşu Evi" bölümündedir. Söz konusu yerde Mephisto ve Marthe konuşur. Mephisto, Marthe'ye kara haber getirir: Marthe'nin kocası seferde ölmüştür. Kocasının ölüm haberini alan Marthe anlatımsız üzüntüler içerisinde, kocasının kendisine karşı sadakatini ve sevgisini yitirdiği kuşkusunu dillendirir.

Mephisto, Marthe'nin kuşkusunu şöyle yanıtlar:

*"Sizi içten anımsardı. şunları anlattı:*
*'Malta'dan ayrıldım,*
*Karım ve çocuklarım için gönülden dua ediyordum.*
*Tanrı rast getirdi,*
*Gemimiz bir Türk gemisine rastladı.*
*Türk gemisi Sultan'ın hazinesinin bir bölümünü taşıyordu,*
*Yüreklilik gerekiyordu, gösterdik.*
*Alışıldığı üzere, ben de aldım*
*Hazineden önemli bir pay!"*

18. yüzyıl boyunca ve 19. yüzyılın ilk yarısında Türkler, Avrupa için kaygı ve tehdit öğesi olmaktan çoktan çıkmış ve Türk padişahları o eski ünlü zenginliklerini yitirmiş ya da yitirmek üzeredir. Bu olguya karşın yukarıda alıntıladığım bölümde Mephisto'nun ağzından Osmanlı İmparatorluğu'nun ve onun padişahlarının zenginliğinin Almanya'nın ortak belleğine yerleştiği ve görece bir süreklilik kazandığı anlaşılmaktadır. Zenginlik, genellikle olumluluk çağrıştırır. Bu nedenle, bu alıntının Türk imgesine katkısı bu yönde düşünülebilir. Bir Alman gemisi, bir Türk gemisine rastlamış, çıkan çatışmada Alman savaşçılar üstün gelmiş ve Türk gemisinin varlığına el koymuşlardır. Bu olağan ve sıradan bir olaydır. Bu anlatımın imgesel değeri de sıradanlığına koşuttur.

Bu bölümde Malta'nın adının geçmesi üzerinde durulması gereken bir noktadır. Malta, Rodos denli önemli olmamakla birlikte, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden gelen şövalyelerin kurduğu ve ayakta tuttuğu bir şövalye devletidir. Bu ada devletçiği söz konusu özelliğinden ötürü, bütün Avrupa devletlerinin ilgisini ve desteğini kazanmıştır. Avrupa'nın ilgisi ve desteği, Rodos'un Osmanlılarca alınmasından sonra iyice artmıştır.

Bu kitapta yer alan ünlü Alman yazar ve şair Schiller'in yapıtının *Malta* adını taşıması, söz konusu ilgiyi yansıtması bakımından önemlidir.

### "Savaş ve Savaş Çığlıklarının" Çağrışımları

Goethe, yaşam yapıtı olan *Faust* üzerinde 1770'ten itibaren neredeyse ölümüne değin çalışmıştır. O dönemde Avrupa'da artık Türk tehlikesi neredeyse tümüyle güncelliğini yitirmiştir. Böylece de Türkler tehlike ve savaş kaynağı olarak Alman kamuoyunun gündeminden çıkmıştır. Bu yüzden sade bir Alman yurttaşın "Türk"e bakışını belirleyen temel tutum, ilgisizlik ve uzaklıktır. Goethe'nin sade ve olaylara ilgisiz bir Alman'a söylettiği "savaş ve savaş çığlığı" sözü ya da anlatımının toplumsal tarihsel kökleri, özellikle ortaçağa dayanır. Edebiyat açısından tarihsel olaylar, okuyucunun bilincini renklendiren, hatta birlikte belirleyen, Konstantinoviç'in Ja-

uss'a dayanarak ürettiği kavram ile söylemek gerekirse, "anlam gizil gücü"dürler.[131]

Konstantinoviç'in sözünü ettiği dilsel anlatımların/sözlerin anlam gizil gücü veya potansiyeli, söz konusu sözlerin/anlatımların hem anlam bakımından çok katmanlılığını, hem de içerdikleri anlam zenginliğinden ötürü sürekli olarak yeniden anlamlandırılabileceğini anlatır. Belirgin anlam gizil gücüne sahip tarihsel olaylar, hem yazınsal yapıtları ilginçleştirir ve çekicileştirir, hem de yazarın ve okurun olası anlam ve anlama ufkunu çevreler ve biçimlendirir.

Konuya tarih ve edebiyat arasındaki bağlantıdan bakıldığında, Goethe'nin Faust ve Şövalye Götz'ün yaşadıkları tarihsel dönemin genel ve belirleyici özelliği olan "Türk savaşı" kavramını yine *Faust*'ta "savaş ve savaş çığlığı" anlatımı ile Türkleri söz konusu etmesi ve "sürekli savaş" anıştırması ya da anımsatması, salt ortaçağa bağlanamaz. Goethe'nin *Faust*'u yazmaya başladığı 1770'li yıllardan itibaren de *"arka taraflardan, uzaklardan, Türkiye'den sürekli savaş"* haberleri gelmektedir; çünkü 1768-1774 ve 1787-1792 yılları arasında Türk-Rus savaşları sürmektedir.

Böylece Goethe hem Alman kamuoyunun ortak bilincinin arka alanını oluşturan Türk savaşı ile ilgili tarihsel birikime gönderme yapar, hem de yaşadığı dönemin uluslararası ilişkileri bakımından önem taşıyan yukarıda anılan Türk-Rus savaşlarını yapıtına içkinleştirmiş olur.

Ayrıca "savaş ve savaş çığlıkları" anlatımı, salt tarihsel olaylarla da sınırlı değildir. Bu anlatım, Hıristiyanlıktan kaynaklanan dinsel imgelere de gönderme yapmaktadır. Şöyle ki: İncil'de "Kıyamete İlişkin Konuşma" adlı dünyanın sonu, bitişi konusunda bir bölüm vardır. Bu bölümde dünyanın sonunun geldiğini gösteren belirtiler anlatılır. Bu belirtilerden biri de "savaş ve savaş çığlıkları"dır.

İncil'de yer alan ve dünyanın sonunun belirtisi olarak değerlendirilen savaş ve savaş çığlıklarının çoğalmasından dolayıdır ki, Türkler, ortaçağda "Türk savaşları" olarak belleklere yerleşen olaylardan ötürü etkili kişiliklerce, başta Luther olmak üzere, dinsel ya da dünyasal yetkelerce dünyanın sonunun habercisi olarak yorumlanmışlardır. Bu durum, edebiyat ile din arasındaki ince ve geçişli ilişkile-

ri ya da dinsel imgelerin edebiyata nasıl yansıdığını ve yansıtıldığını oldukça açık ve öğretici bir biçimde göstermektedir.

Toplumsal, tarihsel ve dinsel bu arka alan üzerinde kurgulanan *"arka(lar)da, uzaklarda Türkiye'de insanların birbirini kırdığı yerde"* söyleminin imgesel boyutları ortaya çıkmış olmaktadır. Buna göre, Türkiye, Goethe, Türkiye'yi Osmanlı İmparatorluğunun odak noktasını, kalbini oluşturan yer anlamında kullanır, insanların sürekli olarak savaştığı, birbirini kırdıkları yerdir; barış ve huzurun olmadığı bir ülkedir.

Nitekim Goethe 28 Ocak 1828'de Karl Friedrich von Reinhardt'a yazdığı mektupta şu görüşleri dile getirir: *"Dış dünyanın aynı devinmelerle kendisini açığa vurması, arka taraflarda, uzaklarda Türkiye'de insanların birbirini kırması, muhteşem bir biçimde olmaktadır. Lepanto (İnebahtı), Çeşme vs. zaferleri yenilenmekte ve biz sanki dünya tarihiyle ve yer yuvarlağıyla birlikte kendi eksenimiz etrafında dönmekteyiz."*[132]

Bu düşünceler de gösteriyor ki, Türkiye, Goethe için 'uzaklık' demektir; sürekli aynı ve benzer olayların, diyesi, savaşların yinelendiği yer demektir; tek-düzelik, değişmeme demektir. Ve bütün bunların bir türevi ve sonucu olarak yinelenme, dolayısıyla da bıkkınlık demektir. Türkiye hakkında bu ve benzer düşüncelerin Hegel ve Marx'ta da olduğunu *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*'nde ayrıntılandırmaya çalıştım.

## İkinci *Faust* ve Filhelenizm

*Faust*'ta Türk öğeler ya da Türk'e yapılan dolaylı göndermeler bakımından değinmeden geçemeyeceğim bir başka yön de ikinci *Faust*'un "Helene" adlı bölümünde yer alan Euphorion tiplemesidir. Goethe, *Faust*'un "Helene" adlı bölümünü 1800 sonbaharında yazmaya başlar; "Helene" bir anlamda "Doğu'ya bakış", Antik Helen veya Yunan kökenli "klasik güzellik ülküsüne" yöneliştir.

"Helene"de Goethe tarihte bir gezinti yaparak, Antik söylence birikimini ortaçağ ve yaşadığı dönemle, 18-19. yüzyılla ilişkilendirir. Yaklaşık 3.000 yıllık bir tarih içerisinde Truva Savaşı, Haçlı Sefer-

leri ve Yunanistan'ın Türklerce boyunduruk altına alınması gibi tarihsel gidişi önemli ölçüde etkileyen olaylar söz konusudur.

Helene, bir bakıma Yunanlıların Osmanlı boyunduruğundan kurtulmak için başlattıkları başkaldırıya yazılmış övgüdür; 'genç halk' diye nitelendirilen Yunanlıların "mucizevi çözüm" olarak adlandırılan bağımsızlığa ulaşmaları, Osmanlı boyunduruğundan kurtulmalarıdır. Mitolojik kahraman Euphorion, Goethe'nin *"yüzyılın en büyük yeteneği"*, *"dönemin yeni şiirinin temsilcisi"* ve *"anısı sürekli canlı tutulması gereken kişi"* olarak nitelendirdiği İngiliz şair Lord Byron'dır.

Romantik İngiliz şair, Lord Byron Nisan 1824'te başkaldıran Yunanlılarla birlikte Osmanlılara karşı savaştığı sırada Yunanistan'ın Mesolongion kentinde ölür. Goethe bu denli değerli bulduğu Byron'a kendi deyimiyle, *"sevginin ölümsüz anıtını"* dikmek ister. Böylece kendisi gibi, ödünsüz bir filhelenist olan Byron'ı kalıcılaştırır.

Goethe, ikinci *Faust*'un anılan bölümünde Euphorion'un ağzından Yunanlılar ve Yunanistan adına Byron'ı konuşturur:

*"Daha fazla*
*Yerde kalmak istemiyorum*
*Bırakın ellerimi!"*

Helene ve Faust, özdenetimli ve temkinli olması konusunda Euphorion'u uyarır:

*"Dur, kendini denetle!"*

Euphorion durmadığı gibi, Yunan başkaldırısına destek ve katılım çağrısı yapar; konuyla ilgili bütün tarafları açık tavır olmaya özendirir:

*"Gücünü ve istencini açığa vur!"*

Katılım ve destek isteğini yükseltmek amacıyla coşkusunu dillendirir:

*"Dışarıda uğuldar rüzgârlar,*
*Kükrer dalgalar!"*

Euphorion yerinde duramaz; adeta Goethe'nin Yunan başkaldırısından duyduğu heyecanı dışa vurur:

*"Daha yükseklere çıkmalıyım,*
*Daha uzaklara bakmalıyım.*
*Artık nerede olduğumu biliyorum*
*Adanın tam ortasında Pelop'un ülkesindeyim."*

Goethe, yapıta içkinleştirdiği güncelliği Euphorion'un, *"Barış gününü düşlüyor musunuz?"* sorusunda açığa vurur.

Yunan halkının düşlediği ya da düşlemesi gereken "barış günü", Osmanlı egemenliğinden kurtuluş ve sonrasıdır. Burada artık şair Byron açıkça Yunan başkaldırısına katılmakta ve Osmanlılara karşı savaşmaktadır. Yazar-şair Goethe, açıkça Yunanlıların kurtuluş savaşından yana tavır koymuştur. Byron ve Goethe, Euphorion'un ağzından Yunanlılara büyük bir coşkuyla çağrıda bulunurlar:

*"Düş görebilen, düşlesin.*
*Savaş, artık anahtar sözcük.*
*Zafer ise henüz çok uzak!"*

Goethe, Byron'ın heyecan ve atılganlığıyla tüm Yunanlı başkaldırıcılara, savaşçılara seslenir:

*"Bir tehlikeden öbürüne*
*Bu ülkenin doğurdukları*
*Sınırsız bir cesaretle özgür*
*Kanını akıtmaya hazır.*
*Artık bastırılamayan*
*Kutsal anlam,*
*Hepsi savaşçılara*
*Yarar sağlar"*

Yunanlı savaşçılar sınırsız bir cesaretle ve özgürce canları pahasına "kutsal anlam", bir başka deyişle, kurtuluş için savaşmalıdır. Zaten artık hiçbir şey bu kutsal anlamı, diyesi, kurtuluşu engelleyemez. Kutsal anlam, kurtuluştur, özgürlüktür ve bağımsız var olmadır! Dolayısıyla, herkes için yarardır.

Euphorion, Türkler ve Yunanlılar arasında denizde ve karada sürmekte olan muharebelere gönderme yaparak cesaretlendirici seslenişini sürdürür:

*"Duyun, top sesleri denizde gümlemekte,*
*ovada yankılanmaktadır*
*İki ordu toz ve dalgalarla boğuşmaktadır,*
*Sayısız zorluk, acı, eziyet ve ölüm buyruktur!*
*Ve artık bunu bilmeyen yoktur!"*

Yunanlı savaşçılar her türlü zorluğa, acıya eziyete katlanmalı, hatta ölümü bile göze almalıdır; çünkü bu savaş kurtuluş savaşıdır ve kurtuluşu isteyenler için bir buyruktur.

Helena, Faust ve koro, Euphorion'a, diyesi, Byron'a sorar: *"Ölüm senin için yazgı mıdır?"*

Byron, içten bir filhelen, bir başka deyişle, inançlı ve kararlı Yunan sever olarak yanıtlar:

*"Uzaktan mı seyredeyim?*
*Hayır! ben kaygı ve sıkıntıları paylaşıyorum."*

Gerçekten de Byron, Yunan başkaldırısını Avrupalı birçok Yunan sever gibi, uzaktan izlemez; Yunan halkının ve başkaldırıcıların "kaygı ve sıkıntılarını" bizzat, onlarla birlikte savaşarak paylaşır ve sonunda savaş sırasında ölür.

Koronun söylediği yas şarkısı, hem Goethe'nin Byron'ı ölümsüzleştirme isteğinin anlatımıdır, hem de Byron'ın ölümüne yakılmış ağıttır:

*"Nerede olursan ol, yalnız değilsin!*
*Ayrılmaz hiçbir gönül senden!"*

Byron gömütünde de yalnız değildir artık, hiçbir gönül ondan ayrılmayacaktır. Goethe, onu asla unutmayacak, unutturmayacaktır.

Bir başka anlatımla: Byron artık unutulmayacaktır! O, Yunanlı başkaldırıcıların, Yunan halkının, Goethe ve Hugo gibi Avrupalı Yunan severlerin yüreğinde yaşayacak, sürekli anılacaktır.

Sanırım alıntıladığım bu bölümler Euphorion'un Byron'ı simgelediğini, Byron'ın da Yunan severliği temsil ettiğini ve Goethe'nin yüreğinin Yunan başkaldırıcılar ve Yunan severlerle birlikte olduğunu kanıtlamaya yeterlidir. Goethe'nin Lord Byron'a duyduğu hayranlığı mektuplarında görmek olanaklıdır.[133]

## Goethe'nin Lord Byron Hayranlığı

*Faust* irdelemesini bitirmeden önce bir ayraç açmak ve konuyla dolaylı bir bağlantısı olan İngiliz şair Lord Byron'ı, bu yapıt bağlamında konulaştırmak istiyorum.

Goethe'nin Byron'la tanıştığı ve mektuplaştığı bilinir. Goethe, dünya görüşü ve sanat anlayışı farkına karşın, Byron'ı kendine denk şairler arasında görür.

Byron, Yunanlıların Osmanlılara karşı yürüttüğü bağımsızlık başkaldırısına katılır ve bu savaşta ölür. Eski Demokratik Almanyalı bir yazarlar topluluğunca yayımlanan ve daha önce andığım kaynağa göre, Goethe, ikinci *Faust*'ta Byron'ı ölümsüzleştirmek, Euphorion tiplemesinde anıtlaştırmak ister.[134]

Euphorion, yukarıda vurguladığım gibi, sıçramak, yükselmek, engellerden kurtulmak, bazı şeyleri zorla elde etmek ister. Faust'un, *"Önlemli ol ve dinginleş!"* önerisine aldırmaz, isyancı tavrını etken bir biçimde ortaya koyarak karşılık verir. Euphorion'un zorla elde etmek istediği, Yunanlıların, Osmanlı-Türk boyunduruğundan kurtulması, bağımsızlaşmasıdır.

Euphorion "daha uzakları görmeyi, daha yükseklere çıkmayı" amaçlar; koro o güzel ülkede barış içerisinde yaşamasını öğütler. Koronun barış öğüdüne Euphorion, "Ereğim savaştır, utkudur!" yanıtını verir. Ona göre, Yunan ülkesi gözünü budaktan sakınmayan, bağımsızlaşma gibi kutsal erekleri için canını kanını ortaya koyan ut-

kulu kişilere gereksinmektedir. Koro, Euphorion'un bağımsızlaşma istencini yüceltir; özendirir. Euphorion istençli ve coşkulu savaşçıların her engeli aşacağını savlar; boyunduruğa boyun eğmek istemeyen onurluları direnişe, savaşa çağırır.

Almanca *Kindlers* edebiyat sözlüğüne dayanarak, Byron'ı ve özellikle Türklerle ilgili yazın ürünlerini şöyle tanıtmak olanaklıdır:[135]

Byron, 22 Ocak 1788 günü Londra'da doğar; 19 Nisan 1824'te Yunanistan'da ölür. Byron'ın yapıtlarından *Beppo / A. Venetian Story*'nin (Beppo / Bir Venedik Öyküsü) başlıca kahramanlarından biri Türk'tür.

*Childe Harold's Pilgrimage* (Genç Harold'ın Hac Ziyareti) adlı yapıtın önemli konularından biri yine Yunanistan'ın Türklerce boyunduruk altına alınması ve tutulmasına karşı savaşımdır.

*The Corsair*'in (Korsan) konusu da Türklerdir. Yapıtın başkahramanı Conrad derviş kılığına girerek, Türk paşası Seyit'i öldürmek ister. Şövalyece çarpışır. Haremdeki kadınlara zarar vermez. Çatışmanın sonunda yenilir ve tutsak edilir. Paşanın gözdesi Gülnare, Conrad'a âşık olur. Gülnare, paşayı öldürür ve Conrad'ın kaçmasını sağlar.

Ünlü *Don Juan* da Doğu motifleriyle örülüdür.

Bu kitapta ayrı bir bölümde konulaştırdığım *The Giaour / A Fragment of a Turkish Tale* (Gâvur / Bir Türk Öyküsü Fragmanı) 1813 yılında yayımlanır.

*Lara*'da (1814) feodal bir bey olan Lara aslında Yunan adalarında Türklere korku salan *The Corsair*'in kahramanı korsan Conrad'ı simgeler.

Birbirini hiç yüz yüze görmeyen Goethe ile Byron arasındaki hayranlık ve takdir duygusuna gelince: Goethe'nin Byron'a ilgisi, Byron'ın Yunan bağımsızlık savaşına katılmasından da öncelere dayanır. Yukarıda kaynak olarak andığım Goethe'nin Byron'ı konulaştırdığı *Mektuplar*'ına bakıldığında, bu ilgisini çok sayıda mektupta dile getirdiği görülür.

Goethe, Haziran 1816'da Heinrich Karl Eichstaedt'e yazdığı mektupta Byron'ın ilgiyi hak ettiğini; *"vahşi ve düzenlenmemiş bir yeteneğe sahip olduğunu"* belirtir ve kendi nitelemesiyle *"bu olağanüstü adamın"* yaşamöyküsüne, özyapısına ilişkin bilgilendirici kaynak ister.

Kasım 1817'de Karl Ludwig von Knebel'e yazdığı mektupta Goethe, Byron'ın *Manfred* adlı tragedyasından yine övgüyle söz eder ve Byron'ı *"düşünsel yönden zengin ve özgün bir şair"* olarak değerlendirir. Mart 1820'de Sulpiz Boisserée'ye yazdığı mektupta Goethe, Byron'ın *Don Juan* adlı yapıtını "olağanüstü" bulduğunu, şairin hep aynı konuları *"en büyük yetenek ve ustalıkla"* işlediğini belirtir. Goethe'nin 1822 Kasımı'nda Georg Friedrich Benecke'ye yazdığı mektup, tümüyle Byron'a ilişkin bir övgüdür.

Byron, *Sardanapal* adlı şiirsel yapıtını Goethe'ye ithaf eder. Byron, ithafında kendisini Goethe açısından "*bir yabancı*", Goethe'yi de "*anayurdunun, Almanya'nın edebiyatını yaratan ve Avrupa edebiyatının yolunu aydınlatan yazarların en önde geleni*" olarak nitelendirir.

Byron, *Sardanapal*'ı 1821'de yayımlar. Goethe'ye yaptığı "ithaf"ı ikinci basım için öngörür. Kendisi Yunanistan'da olduğundan elyazısıyla yazdığı ithafı İngiltere'ye yollar. Byron'ın ithafının Goethe'ye ulaşmasına Georg Friedrich Benecke aracılık eder.

Goethe, Kasım 1822'de yazdığı mektupta yine Byron'ı *"özyapılı, sınırsız ölçüde üretken, hiçbir gücün durduramayacağı, incelikli sevimli bir yaratık"* olarak betimler. Goethe *"bu değerli adamın elyazısını istemeyerek"* geri gönderdiğini belirtir ve şunları ekler: "*Kim böyle değerli özgün belgeden isteyerek yoksun kalmak ister ki?*"

Ağustos 1823'te Goethe, Ottilie'ye yazdığı mektupta Byron'ın ölümünün kendisi üzerinde derin izler bıraktığını yazar. Burada tarih konusunda bir örtüşmezlik olmalıdır. Byron 1824'te ölür. Goethe ise 1823'te yazdığı mektupta Byron'ın bu dünyadan "ayrılış"ından, bir başka deyişle, ölümünden söz etmektedir.

Goethe, Aralık 1824'te Josef Max'a yazdığı mektupta Byron'a bakışını açımlar: *"Byron'a bakışım, onun büyük şairlik yetisine ilişkin bir zamanlar duyumsanan ve ciddi bir biçimde gözden geçirilen takdire dayanır. Bu bakış yıllar içerisinde karşılıklı iyi niyetle yükseldi, en güzel umutları yeşertti ve sonunda acımasız bir yazgı ile koptu. Dış nedenlerle konuya ilişkin görüş belirtmeme, içimdeki derin acı izin vermemektedir."*

Nisan 1826'da Georg Friedrich Benecke'ye yazdığı mektupta Goethe, Byron'ın *Sardanapal* adlı yapıtının kendisine ithaf edilmiş olmasını "en değerli" şey olarak nitelendirir ve şunları yazar:

"*Göçüp gitmiş olan, kendisi için yetkin bir düşünsel anıt kurmuş olsa da, kalıcı gerçek bir anıt ile genç kuşaklara duyusal olarak (Byron'ı) anımsama olanağı verilmelidir.*" Böylece görenler, Goethe'nin anlatımıyla, Byron'ın *"çoğu insan gibi yaşadığını, fakat çok az insan gibi yetenekli, saygın sevilen olduğunu"* algılamalıdır.

Goethe, aynı kişiye yazdığı ikinci mektupta (23 Temmuz 1826) *Sardanapal*'ı kastederek, *"böyle bir ürün hiçbir zaman tüketilemez; her okuyuşta yenilenir."* değerlendirmesini yapar.

Goethe'nin Temmuz 1828 tarihli John Cam Hobhouse'e yazdığı mektup, Byron'ın "anısına dikilecek anıt" ile ilgili çalışmaların sürdüğünü göstermektedir

## IX. 3. *Batı-Doğu Divanı*'nda Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı* hiç kuşku yoktur ki, Doğu, İslam ve Türk öğeler, etkilenimler, esintiler ya da renklerin en yoğun olduğu yapıtıdır. *Batı-Doğu Divanı*'nın Türk kültüründen kökenlenen yaşanmış bir olaya dayanan ilk şiiri "Fetva"dır.[136] "Fetva", *Hafızname*'de (Buch Hafis) yer alan şiirdir. Goethe bu şiiriyle "fetva" sözcüğünü Almancaya sokmuştur. "Fetva"yı çözümleyebilmek için, ondan bir önceki "Yakınma" (Anklage) adlı şiiri açımlamak gerekmektedir.

Goethe'yi Doğu'ya açılım konusunda özendiren kaynaklardan biri de Joseph von Hammer-Purgstall'ın 1809-1818 yılları arasında yayımlanan *Doğu'nun Hazineleri* (Fundgruben des Orients) adlı çeviri-yorum yapıtıdır. Goethe "Yakınma" adlı şiiri Purgstall'ın sözü edilen *Doğu'nun Hazineleri*'nin üçüncü cildinde yer alan bir şiirden esinlenerek yazmıştır.[137]

### Goethe'nin Şuara Suresi ve Ebussuut Alımlaması

Bu şiir, içerik bakımından büyük ölçüde Kuran'ın "Şuara" Suresi'ne gönderme yapar. Şiirin çözümlemesini ve daha sonra "Fetva"nın daha kolay anlaşılması ve doğru alımlanması için, Şuara Suresi'nde

şairlere ilişkin söylenenlerin bilinmesi yararlı olabilir. Adı geçen surenin 224. ayetinde belirtildiğine göre, *"şairlere gelince, ancak amaçsız, havai insanlar onların peşinden gider."* 225. ayete göreyse, *"görmüyor musun ki, onlar her vadiye dalarlar."* 226. ayet, daha önceki ayetleri tümler: *"Ve yapmadıklarını söylerler"*[138]

Şairler, edebiyat sanatının veya şiirselliğin esinlendiği ve yol açtığı ruh durumu gereği, yapmadıkları/yapamayacakları şeyleri söylerler. Bu konuda Celal Yıldırım[139] da benzer durumlardan söz eder ve benzer yorumlar yapar.

Celal Yıldırım, aynı bağlamda İslam'ın yararlı bilimlerin yanı sıra şiir, edebiyat, güzel ve yararlı sözleri de önemsediğini belirtilir ve Hz. Muhammet'in, "Ben o sizin fasihinizim (düzgün söz söyleyeninizim). Ben sizin en katıksız Arap'ınızım; ben Kureyş'tenim ve dilim, badiyede (çölde) yaşayan, Beni Sad bin Bekir dilidir," diye konuştuğunu vurgular.

Anılan kaynakta yer alan görüşlere göre, çölde yaşayan bedeviler *"çok pürüzsüz ve net bir Arapça konuşurlar"* ve Beni Sad kabilesi bu özellikleriyle ünlenir. Yorumdan o dönemin bazı şairlerinin şiirleriyle Hz. Muhammet'e saldırdıkları anlaşılıyor. Bunun yanı sıra Ashab-ı Kiram'dan bazı kişiler şiirleriyle Hz. Muhammet'i ve İslam'ı savunurlar. Önceleri azılı bir İslam düşmanı olan şair Kâb bin Züheyr, İslam'a geçerken övücü şiirler okur. Söz konusu üç ayetin iniş nedeni aynı kaynakta şöyle açıklanır: *"İlgili üç ayette de inkarcı sapık şairlerden Abdullah bin Zibari, Müsafi bin Abdimenaf ve Ümeyye bin Ebissalt hakkında indiği ve böylece bunların ahlaksız sapık şairler konusunda birer ölçü ve misal teşkil edebileceği belirtilmiştir."*

Ebulala Mevdudi[140] ise aynı ayetlerde söylenenleri Hz. Muhammet'in peşinden gidenlerle şairlerin peşinden gidenlerin başta davranış ve ahlak olmak üzere, birbirinden *"bütünüyle farklı oldukları"* şeklinde yorumlar. Mevdudi'nin yorumu uyarınca, şairler *"işleri güçleri şehvet gıcıklayıcı aşk ve içki sahneleri tasvir etmek, eğlenmek, alay etmek, gülünçleştirmek ve övmek ya da başkaları aleyhine kin, nefret ve düşmanlık duyguları uyandırmak ya da halkı memnun etmek, alkış ve beğenilerini kazanmak için, genelevlerdeki fahişelerle evlerinde oturan iffetli kadınların çekiciliklerini tanımlamak*

*olan insanlar"*dır. *"Şiir toplantılarına katılan ve 'ünlü' şairlerin peşinden giden kalabalıkların, hiçbir ahlaki sınır tanımayan, hayatta hayvanlar gibi şehvet ve tutkularını doyurmaktan başka amaç taşımayan... kişiler olduğu sonucuna varmaktan insan kendini alamaz."*

Mevdudi, *"Ve gerçekten onlar, yapmayacakları şeyleri söylemektedirler,"* ayetini şöyle açımlar: Şairler *"düşünce ve sözlerinde hiçbir model tanımazlar, her vadide başıboş gezinir dururlar. Her yeni dürtü, bunda gerçek payı var mı yok mu diye düşünmeden kendilerini yeni bir konuda söz söylemeye iter. Bir anlık bir dürtüyle akıllı ve bilgece sözler söylerken, bir başka dürtüyle kirli ve adi duyguları terennüme başlarlar. Birinden hoşnut oldukları zaman hemen onun hakkında abartmalı övgülerde bulunurlar, bir de birine gücendikleri zaman hemen onu da yerin dibine batırırlar... Bu yüzden, aynı şairin şiirlerinde hem Allah'a ibadeti, hem ateizmi, hem materyalizmi, hem ruhçuluğu, hem ahlakçılığı, hem ahlaksızlığı... bir arada görmek mümkündür."*

Buradan İslam'ın henüz yayılış aşamasında bazı Arap şairlerin İslam'a ve Hz. Muhammet'e karşı bir tutum içerisinde oldukları ve onları etkisizleştirmek amacıyla bu Surenin gönderildiği biçimde bir çıkarım yapılabilir. İslam'ın kutsal kitabında şairlere ilişkin bir ayetin bulunması, Batılı bir yazar-şair için oldukça ilgi çekicidir.

Goethe, Şuara suresinde şairler hakkındaki ayetleri okumuş ve etkilenmiştir. Bunun yanı sıra, yukarıda aktarmaya çalıştığım söz konusu ayetlere ilişkin yorumları okuduğunu iler sürmek pek tutarlı olamaz.

Osmanlı döneminde Şeyhülislam söz konusu ayetler ile ilgili yargı/hüküm verme yetkisine sahip en yüksek din görevlisidir. Ebussuut da bu bağlamda şeyhülislam olarak, yeni gelişmelere karşı önlemler alır. İslam kültür çevresindeki düşünce akımlarından da etkilenerek, Anadolu Müslümanlığının bir ürünü olarak ortaya çıkan tasavvuf, geniş bir din yorumu geliştirmiştir. Bu yorum çevresinde tasavvufta belli bir aşamaya/düzeye ulaşanlar için her türlü şer'i yaptırımın kalkacağı, helal ve haramın denkleşeceği düşüncesi de dile getirilir. Fakat çevreler, bu gibi savların yayılması ve yaygınlaştırılmasının toplum düzenini bozacağı kaygısını taşırlar.

Bu tür akımların incelenmesi ve alınacak önlemlerin belirlenmesi amacıyla görevlendirilen üst düzey bilginler başında doğal olarak Ebussuut da vardır. Bu şeyhülislamın fetva çıkararak, toplum düzenini bozucu bulduğu Oğlan Şeyh ve "vahdet-i vücut meselesinde hata" eylediği kanısında olduğu Şeyh Muhittin idam edilir. Ebussuut, halkın gelenek ve göreneklerine, şeriat çerçevesinde hoşgörülüdür. Yasaları, şeriata göre düzenler.

Türkçe, Arapça ve Farsçayı çok iyi yazar. Türkçe şiirleri vardır. Şiiri ve şairi önemser. İranlı şair Hafız'ın *Divan*'ına yaklaşımı ve fetvası bu bağlamda değerlendirilir. *İslam Ansiklopedisi*'nde (MEB Yayınları, İstanbul 1993) yer alan Ebussuut Efendi'ye ilişkin bölümde Hafız'ın *Divan*'ına ilişkin yazılanları Prof. Dr. Zafer Önler güncel Türkçeye aktararak yorumladı. Katkısı için teşekkür ediyorum. Andığım yerde Hafız'ın *Divan*'ına ilişkin şöyle denir: Şair müftü (Ebussuut), bu divan için "lisan-ı gayb" (bilinmezliklerin dili) demenin hata olup olmayacağına ilişkin soruya "Hafız'ın makalatında çokluk hikem-i zaika ve nüket-i faikadan nice kelimat vaki olmuştur (Hafız'ın sözlerinde çoğunlukla insana zevk veren ve üstün nükte değeri taşıyan nice şiirler vardır)" demiş ve onda şeriata aykırı sözlerin de bulunduğuna değinerek, gerçek ayırt ediciliğin (mizan-ı sahiha) "bir beyti birinden fark edip, sem-i ef'iyi tiryak-ı nafi'den (bir beyti öbüründen ayırarak, engerek zehri ile yararlı panzehiri birbirinden) ayırmak olduğunu ileri sürmüştür.

Yukarıdaki fetva, Prof. Dr. Zafer Önler'in önerisiyle şöyle yorumlanabilir:

Şeriata aykırılık taşıyan beyitlerle şiir değeri yüksek ve güzel beyitleri birbirinden ayırmak, zehirle (onunla aynı özden olan) panzehiri birbirinden ayırmak gibidir.

Lisan-ı gayb şeriata aykırıdır; çünkü, bilinmezi (gaybı) ancak Allah bilir. Bilinmezi bildiklerini savlayan ermiş, eren ve şeyhleri Ebussuut dinden çıkmış sayar.

Ebussuut, Hafız'ın şiirlerinde bu tür öğelerin olduğunu kabul eder; ama, Hafız'daki üstün şiirsellik nedeniyle bunları ayırmak gerektiğini söyleyerek; Hafız'ı lisan-ı gaybdan dolayı mahkûm etmez; zehirle panzehirin ayrılmasını öğütler.

## Kuran ve Şiir veya Yazınsal Kurgu

"Yakınma" adlı şiirde Şuara Suresi'ne açık ve dolaysız göndermeler hemen göze çarpar. Goethe anılan şiirinde şairi amaçlayarak, *"çılgınlık içinde davranan o kişi"* veya *"Ne söylediğini anlamıyor; söylediğini yerine getirmiyor!"* türünden dizeler yazar.

Şuara Suresi'nde söylenenlerden yola çıkarak, şairler "ne söylediğini bilmeyen", "sözünü tutmayan", "sözüyle davranışı uyumlu olmayan", "tutarsız" ve "delidolu" insanlar olarak değerlendirilebilir. Bu olağan sayılabilecek bir açımlama denemesidir.

Aynı sözler üzerine bir başka açımlama denemesi daha yapılabilir: Örneğin, çağdaş edebiyat kuramı uyarınca, Şuara Suresi'nde yer alan sözlerle bir anlatı sanatı olan edebiyat ile "kurgu" arasındaki ilişkinin dile getirildiği biçiminde bir yorum yapılabilir. Bilindiği üzere, sanat, "olanı" anlatmaz. Bir başka deyişle, hakikati kopyalamaz. Sanat, "olabiliri" anlatır. Sanatın bu özelliğiyse kurgudan kaynaklanır.

Bu kapsamda Goethe'nin önemli kuramsal yapıtlarından birinin *Gerçek ve Yazın* adını taşıdığını da belirtmek yararlı olabilir. Burada kullanılan "edebiyatın" Almanca karşılığı "Dichtung" sözcüğüdür. Dichtung, Goethe'nin yaşadığı dönemde hem edebiyat, hem de "kurgu" anlamı taşır. Sanırım, bu durum, Goethe'nin Şuara Suresi'ne duyduğu ilgiyi açıklamayı kolaylaştırmaktadır.

Yeniden *Batı-Doğu Divanı*'na dönelim. Şiirlerini karşıtlık üzerine temellendiren Goethe, "Yakınma" adlı şiirde, söz konusu çelişkiselliği, sadık din adamları ve başıboş, ne yapacağı bilinmez şairlerde somutlaştırır. Goethe'ye göre, bu bağlamda, örneğin, şair Hafız "baş ağrıtan"; Mirza, "tini/düşünü ya da ruhu" belirsizliğe atandır. Din adamları dinin bağlayıcılığı ile şairlerin özgürlüğünden kaynaklanan gerginlikleri giderebilmek için, dinen yapılması ve yapılmaması gereken şeyleri söylemelidir.

Fetva adlı şiir, dinsel yetkililerin, kesin ve salt hakikatleriyle bağdaşmayan, egemen din anlayışının sınırları dışına taşan düşünce ve eylem konusunda yargı belirtmelerini ya da fetva vermelerini konulaştırır. Şairlerin dinen caiz olmayan görüş ve eylemlerine örnek ol-

ması amacıyla Goethe, şiirin başında Hafız'dan söz eder. Hafız'ın aşk ve içkiye ilişkin şiirler yazdığını bilen Goethe, aşk ve içki gibi İslam'a uygun olmayan konulara ilişkin tavrın veya yanıtın ne olması gerektiğini, Kanuni Sultan Süleyman döneminin ünlü şeyhülislamlarından Ebussuut'a verdirtir.

Kanuni Sultan Süleyman Zigetvar seferinde *"Halde haldaşım, sinde sindaşım, ahiret karındaşım, tarik-i Hak'ta yoldaşım"* dizelerini Ebussuut için yazmıştır. Ebussuut, etkili ve yetkili bir şeyhülislamdır; döneminde tasavvufta belli aşamaları tamamlayarak en üst düzeylere ulaşanlar için her türlü dinsel hükmün kalkacağı, helal ve haramın denkleşeceği gibi görüşlerin yaygınlaşması üzerine, konuyu incelemek ve temel oluşturacak görüşleri belirlemek üzere, kurulan üst düzey din alimleri kurulunda görev alır.

Yukarıda vurguladığım gibi, Ebussuut, Hafız'ın şiirlerinde şeriata aykırılıklar olduğunu belirtir; fakat Hafız'daki üstün şiirsellik nedeniyle bunları ayırmak gerektiğini söyleyerek, Hafız'ı "lisan-ı gayb"dan dolayı mahkûm etmez. Kısacası, zehirle panzehirin birbirinden özenle ayırt edilmesine özen gösterir.

## Goethe, Ebussuut ve "Fetva"

Goethe, Ebussuut Efendi'nin Hafız'ın *Divan*'ına ilişkin fetvasını kimi yerde sözcük sözcük, kimi yerde anlam ve imgeler biçiminde "Fetva" adlı şiirine içkinleştirir. Hafız'ın şair özelliğinin "değişmez hakikatleri" içerdiğini belirten Goethe, şu dizeleri Ebussuut Efendi'nin fetvasında yer alan değerlendirmeye dayandırır.

*"Emin olmak istersen,*
*Ayıracaksın zehri panzehirden."*

Goethe, "Fetva"yı şu dizelerle bitirir:

*"Zavallı Ebussuut yazdı bunları,*
*Tanrı bağışlaya bütün günahlarını!"*

Goethe, şiirinde Ebussuut'un Hafız'ın *Divan*'ını tümüyle yargılamadığını, kutsal kuralların dışına taşan yönlerinde de şiirsellik bulduğu için, hoşgörü gösterdiğini duyumsatır.

"Fetva"yı Goethe'nin Ebussuut'a yanıtı niteliğindeki "Alman Teşekkür Etmektedir" (Der deutsche dankt) adlı şiir izler. Goethe'ye göre, Ebussuut türü din adamları/alimleri istenmelidir; çünkü Ebussuut, Hafız'ın şiirsel değerini yadsımamış, yargılamamıştır. Böylece, başat anlayışa göre din dışı sayılan bazı davranışları hoş görmüştür.

Goethe'nin değerlendirmesi uyarınca, *"dindışı bazı küçük ayrıntılar"* ise, şairler için önemlidir. Dolayısıyla şairler, başlarına gelebilecek şeylerden dolayı endişe duysalar da, bu küçük ayrıntılarla uğraşacaklardır. Bu yüzden yılan zehri de onun panzehri de (tiryak) şair için birdir; çünkü ne yılan zehri öldürür, ne de öbürü diriltir. Şairlerin betimlediği kadarıyla yaşam, dinsel bakımdan uygunu ve uygun olmayanı sormaksızın akıp gider. Din dışı küçük ayrıntılar ise, yaşamın ayrılmaz parçalarıdır. İyi de kötü de insanda bir aradadır. İnsanın bu yönlerinin şiire, şiiri de kapsayan edebiyata yansıması olağan sayılmalıdır.

Goethe, "Fetva" adlı ikinci şiirinde aradaki yüzyıl farkını göz önünde tutmaksızın Ebussuut Efendi'nin şair Niyazi Mısri'ye ilişkin bir fetva verdiği varsayımından yola çıkar. Kanuni döneminin en önde gelen şeyhülislamı Çorum/İspirli Ebussuut Efendi 16. yüzyılda, buna karşın Niyazi Mısri 17. yüzyılda yaşamıştır. Dolayısıyla, Ebussuut Efendi, Niyazi Mısri hakkında bir fetva vermiş olamaz. Goethe ya bilgi eksikliğinde veya bilerek, söz konusu "Fetva" adlı şiiri böyle kurgulamıştır.

Belki de Goethe, Niyazi Mısri'nin ayrıksı düşüncelerini ve tutumunu öğrenmiştir ve fetvalarıyla ünlü Ebussuut Efendi ile Mısri'yi bir araya getirerek, anılan şiirin içeriksel gerilimini ve çekiciliğini yükseltmek istemiştir. Her durumda Goethe'nin fetva kurumunu ve işleyişini bildiği ve bu bilgiyi şiire yansıttığı açıktır. Dietz'in çevirisiyle önünde bulduğu fetvanın içeriğinin etkileri, "Fetva" şiirinde açıkça kendisini gösterir. Beutner'in öne sürümü uyarınca, Goethe'yi Ebussuut'un fetvası ile yüz yüze getiren kaynak İtalyan rahip Giovanni Batista Toderini'nin *Türklerin Yazını* adlı yapıttır.[141]

Ebussuut Efendi'nin söz konusu fetvasına neden olan olayı, yine Beutner'e dayanarak aktarıyorum. Şeyhülislam Ebussuut Efendi, Türk şair Mısri'nin şiirlerinin Kuran'ın özüne uygun olup olmadığı konusunda bir yargıya varacak, fetva verecektir. Müftü, diyesi, Ebussuut Efendi şöyle der: *"Şiirlerin anlamını Allah ve Mısri'den başka bilen yoktur. Mısri'nin inandığına inananlar yakılmalı; fakat Mısri'ye dokunulmamalıdır; çünkü coşkuların taşıdığı kimseye fetva verilmez!"*

Şair Mısri'yi bu bağlamda "Türk" şair olarak nitelendirmem "garipsenmemelidir." Kökene vurgu yapan bu nitelemenin nedeni, Goethe'nin bilgi eksikliğinden ötürü, Mısri'yi Fars kökenli sanması ve İran edebiyatı içinde değerlendirmesidir.

Bu fetvanın Goethe'yi derinden etkilediği anlaşılmaktadır. Goethe kutsal kurallara uymaya yükümlü insan ile yaratıcı insanın, ki o özgür olmak zorundadır, ayrı tutulması gerektiğine inanmaktadır. "Fetva" adlı ikinci şiir şöyledir:

*Okudu Mısri'nin şiirlerini müftü,*
*Birbiri ardına ve tümünü.*
*Endişeye kapılıp attı ateşe,*
*Gitti güzelim kitap boşa/hiçe!*
*Buyurdu yüce yargıç:*
*"Kim ki, Mısri gibi konuşur ve inanır, yakıla!*
*Mademki şairin yetisi Allah vergisidir,*
*O halde, ateş azabından tek Mısri ayrı tutula!*
*O ki, günah işler, kötüye kullanır gücünü,*
*Görür başına gelecekleri, Allah alır öcünü!"*

Goethe'nin şiirde sözünü ettiği Mısri, Niyazi Mısri'dir. Niyazi Mısri şair ve Halveti tarikatı şeyhlerindendir. Malatya'nın Soğanlı köyünde (1618) doğmuştur. Mısır'da öğrenim gördüğünden "Mısri" adıyla anılır.

Niyazi Mısri, birkaç kez sürgün edilir; Limni'de sürgündeyken ölür (1694). Mısri, özellikle Sünni veya ortodoks İslam'ın bazı genel kabulleriyle bağdaşmayan düşünce ve eylemleriyle ünlüdür.

Ebussuut Efendi, diyesi, şiirdeki Müftü, Mısri'yi niçin cezalandırmaz; cezalandırmak bir yana, şairliğinden dolayı bir anlamda ona ayrıcalık tanır? Goethe'ye göre, şairin yetki ve yükümlülükleri müftünün bu yargısıyla belirlenmiştir.

Müftü şairi cezalandırmaz; çünkü şaire şiir yazma yetisini ve gücünü veren Allah'tır.

Mademki, bu yeteneği ve gücü şaire Allah vermiştir; o halde bu şiirsel duyumsama gücünün sonuçlarına ilişkin son yargıyı ancak Allah verebilir. Müftünün bir yaptırımda bulunması Allah'a koşut koşmak olur. Şair, şiirlerinden dolayı salt Allah'a karşı sorumludur.

Bu yorum, Ebussuut'un fetvasını açıklamaya yeter mi? Gözetilmesi gereken başka düşünsel kaynak ya da yön var mı? Örneğin tasavvuf düşünce birikimi fetvada ne ölçüde etkili olabilmiştir? Bu ve benzeri sorular çoğaltılabilir.

## Goethe'nin Tasavvuf Değerlendirmesi

Bunun yanı sıra, anılan şiir çözümlendiğinde, tasavvuf düşüncesinin izleri belirgin biçimde görülür. Kanımca, her ne kadar Goethe Türk edebiyat birikimine çok mesafeli durmuş olsa da, bu şairi asıl etkileyen öğe, tasavvuf birikiminin Anadolu'da kazandığı bu özgün renk olmalıdır. Goethe'yi üzerine şiir yazacak ölçüde etkileyen bir başka yön, en üst dinsel yetke olan şeyhülislamın, şiir ve şaire değer verme eğilimidir.

Bu bağlamda Goethe, Osmanlı/Türk kültürünün ürünleri olmasına karşın, hem tasavvuf düşünce ve estetik birikimini, hem de şeyhülislam ve fetva kurumunu İran kültürü ve edebiyatı kapsamında değerlendirmiştir. Anılan yazar ve şairin burada bir ayrımlaştırmayı gereksinmemesi üzerinde durulması gereken bir konudur.

Bu bakış açısının ve alımlamanın bir sonucu olarak Mevlana Celalettin Rumi, Goethe ve dönemin Alman edebiyat çevrelerince İran edebiyatının önde gelen şair, ve mistik düşünürü olarak alımlanır. Goethe, yukarıda *Batı-Doğu Divanı*'nı tamamlayan ek kaynak olarak belirttiğim "Notlar ve İrdelemeler"de Mevlana'yı "büyük bir düşünür" olarak nitelendirir. Divan'da "Tefkirname" (Buch der Betrach-

tungen) adlı bölümün sonunda Mevlana'ya ilişkin olarak şu dörtlük yer alır:

*"Eğlendiğin dünya düş olur uçar,*
*Dolaşırsın, dolaştığın yerleri bir yazgı belirler.*
*Gücün ne sıcağı ne soğuğu tutmaya yeter,*
*Bir anda solar içinde açan çiçekler!"*

Mevlana Celalettin Rumi İran'ın Belh kentinde doğmuştur. Daha sonra ailesi ile birlikte Moğol akınlarından dolayı Bağdat, Mekke, Şam, Malatya, Erzincan, Kayseri ve Karaman üzerinden Konya'ya gelip, Anadolu'da yerleşmiştir. 1273 yılında ölene değin bu kentte yaşayan Celalettin Rumi en tanınmış Anadolu mutasavvıf ve sufilerinin başında gelir. Yapıtlarını Farsça yazmıştır. Belki de bu yüzden Mevlana, Batı ve Alman edebiyatında İranlı olarak değerlendirilmiştir.

Ahmet Yaşar Ocak'ın değerlendirmesi uyarınca, tasavvufa ilişkin çeşitli görüşleri, olağanüstü bir bağdaştırmacı yaklaşımı ve yeteneği ile yepyeni bir bireşime ulaştırmayı ve böylece Anadolu düşünce gelişimine en kalıcı katkılar yapmayı başarmış bir müderristir. İranlı olmasına ve o dönemde Anadolu'da yaşayan çeşitli kökenlerden insanların çoğunluğunun Müslüman olmasına karşın, Müslim ve gayrimüslimlerin çoğunluğunu kucaklayabilecek düzeyde geniş bir din ve dünya görüşüne sahiptir.[142]

Mevlana'nın her bakımdan bu denli kapsayıcı oluşunun en belirleyici nedenlerinden birinin, Anadolu Selçuklu uygarlığının üzerinde yeşerdiği Türk, Arap, İran, Bizans ve Ermeni etkilerini içinde barındıran olağanüstü bir etkileşim ve bireşim özelliği gösteren Anadolu kültür ortamdır. Bu görüşü, Fuat Köprülü de belli ölçülerde dile getirmiştir.[143]

Ünlü kültür ve düşünce tarihçisi Fuat Köprülü'ye göre de, 13. yüzyıl Anadolu kültür birikimi, Mevlana'yı yaratan toplumsal ortamdır. Bu bağlamda özellikle vurgulamak gerekir ki, Anadolu kültür bireşimi, hem Mevlana'yı yaratmış, hem de Mevlana'ca yeniden yaratılmıştır.

Öte yandan, Mevlana'nın Türk ya da Türklüğe karşı soğuk, mesafeli ve sevgisiz davrandığı Türk'ü kötülediği, hatta aşağıladığını gösteren sözleri olduğu da öne sürülmektedir. "Yapmak için Rum'u çağır, yıkmak için Türk'ü" sözünün Mevlana'ya ait olduğu belirtilir.[144]

Goethe'nin *Divan*'ında Türk öğelerin belirlenebildiği bir başka şiir, "Aşkname" (Buch der Liebe) bölümünde yer alan "Okuma Kitabı" (Lesebuch) adını taşır. Goethe, söz konusu şiirde İranlı şair Nizami'ye yer verir. Böyle olmasına karşın, Goethe tarafından Okuma Kitabı adlı şiire kaynak olarak kullanılan çeviride adıyla anılan Türk şair Nişani'dir.

Goethe ya bilerek Nişani'ye göre daha ünlü olan Nizami'nin adını kullanmıştır ya da bu iki şairin adını birbirine karıştırmıştır. Goethe'nin İran ve Türk edebiyatlarına ilişkin bilgilenme düzeyi gözetildiğinde, Nişani yerine Nizami'den söz etmeyi yeğlediği ileri sürülebilir.

## Diez'in *Asya'nın Düşünülmeye Değer Yönleri* ve Goethe

Ernst Beutler tarafından "Açımlamalar"da verilen bilgilere göre, Prusya'nın İstanbul'daki elçiliğinde 1784-1791 yılları arasında görev yapan Heinrich Friedrich von Diez, Berlin'de bulunduğu sırada *Asya'nın Düşünülmeye Değer Yönleri* (Denkwürdigkeiten von Asien, 1811-1815) adlı iki ciltlik çeviri yapıtını Goethe'ye verir. Adı geçen yapıtın ikinci cildinde (s. 371) Nişani'nin adının geçtiği şu şiir yer alır.

*"Aşk sanatından başlayarak, okudum büyük bir dikkatle*
*Birçok bölümünü*
*Acılar ve ayrılıklarla dolu metinlerle*
*Dolu kitabın.*
*Kısa tutmuş kitap, birleşmelere ilişkin bölümleri;*
*Hüzün ve üzüntüler ise,*
*Uzayıp gitmiş sonsuz, ölçüsüz!*
*Ah Nişani! Sonunda getirdi doğru yola seni*
*Ustası aşkın!*
*Salt sevgilinin çözülmez sorularına*
*Bulmalı yanıtı."*

Goethe'nin kaleminden çıkan " Okuma Kitabı" (Lesebuch):

*"Kitaplar arasında en mucizevisi,*
*Aşkın kitabıdır.*
*Özenle okudum onu,*
*Birkaç sayfa sevinç,*
*Bütün kitap acı.*
*Tek bir bölümdür ayrılış:*
*Allahaısmarladık! Biraz fazla belki,*
*Bölük pörçük üzüntüler kitabın çoğu*
*Uzayıp gitmiş açıklamalarla*
*Ne ölçüsü var, ne sonu*
*Ey Nizami! Yine de sonunda*
*Buldun doğru yolu*
*Çözülmez. Kim çözer ki bunu?*
*Kavuşan sevgilerden başka!"*

Bu şiirde sözü edilen Nişani'nin kimlik ve kişiliği konusunda şunlar söylenebilir. Şair Nişani'nin asıl adı Celalzade Mustafa Çelebi'dir. "Koca Nişancı" olarak da anılır. Tosyalı'dır. Divan kâtipliği ve Mısır valiliği yapmıştır.

Nişani, Kanuni tarafından nişancılığa atanır. Şiirleriyle ünlüdür.

Goethe-Nişani etkileşimine gelince: Nişani'nin yöneliminin tanrısal; Goethe'nin yöneliminin ise öznel olduğu söylenebilir. Bu anlamda söz konusu etkileşim, Batılı şairin kişisel aşkı ile Doğu'nun gizemli aşk anlayışının bütünleşmesi, yeniden şiirselleşmesi olarak belirlenebilir.

Diez'in daha önce sözünü ettiğim *Asya'nın Düşünülmeye Değer Yönleri*'nde (1815, 2. cilt) Kâtib-i Rumi konulaştırılır. Kâtib-i Rumi, Seydi Ali Reis'ten (ölümü 1562) başkası değildir. Adı geçen yapıtta (s. 239) Ali Reis'in şu sözleri yer alır: *"İnsanın değerini ancak dünyada sıcağı ve soğuğu görmüş olan bilir."* Goethe şu dizelerle bu sözü kalıcılaştırır:

*Bilemez insan değerini,*
*Soğuk ve sıcağı yaşamayan biri."*

Goethe'nin bu iki dizesini şöyle yorumlamak olanaklıdır:

Kahraman olmayan başka kahramanı anlayamaz; kişi, başkasını kendisi gibi bilir. Açın halinden aç olan anlar; insanın değerini, değer bilinci yüksek olan, başından türlü çeşitli oalylar geçmiş olan anlar. Çelişkileri ve karşıtlıkları deneyimlememiş, zorlukla karşılaşmamış ve onların üstesinden gelmemiş kişiler, ne başkasını anlayabilir, ne de olgunlaşabilir.

Goethe, Kâtib-i Rumi'nin Diez'in Almanca çevirisinde yer alan (s. 244) *"Yaptığın şeylerin sana kalacağını söyleme / Sana kalsa, çocuklarına kalmayacaktır"* sözünü,

*"Yaptığın sana kalmaz,*
*Sana kalsa bile*
*Çocuklarına kalmaz!"*

dizelerine dönüştürür.

Yukarıdaki bu söz, 'Divan'ın 1827 baskısına şu üç dizeyle girer:

*"Soyuna şunu aktar:*
*Çocuklarına kalmasa bile,*
*Torunlarının işine yarar!"*

Diez, adı geçen yapıtında Kâtib-i Rumi'nin *Ülkelerin Aynası* adlı gezi yazısından (seyahatnamesinden) söz eder. Şiirlerden anlaşıldığı kadarıyla, Rumi'nin bazı sözleri Goethe'nin belleğine yerleşir.

Diez'in değerlendirmesi uyarınca, Kâtib-i Rumi'nin "seyahatnamesi"nde yer alan şu sözleri Goethe'yi etkiler ve onun şiirine yansır:

*"Aşk söylevleri çekme, gönlüm!*
*Köktencilerle atışma!*
*Bilge olmayanlarla tartışan bilgeler,*
*Bilgisizliğe bulaşır."*

Bir güngörmüşün bu özlü sözlerini Goethe şu dizelerde yansıtır:

*"Cahillik eder,*
*Cahille tartışan bilgeler."*

Kâtib-i Rumi'nin Goethe'ye esin kaynağı olan sözleri "Züleyhaname"de (Buch Suleika) yer alır. Diez'in aktarımına göre, Hindistan'da Portekizlilere karşı çarpışan Kâtib-i Rumi yaya olarak Bağdat'a gelmek istemektedir. Kendisine Bağdat'ın uzaklığı ve olası öbür tehlikeler anımsatılarak, bahara değin beklemesi örgütlenir. Bunun üzerine Kâtib-i Rumi şunları söyler:

*"Doğu'yla Batı arsındaki mesafeden*
*Daha uzaksan sevgiliye,*
*Koş gönlüm,*
*Bağdat uzak olur mu sevene!"*

Bu son dizede "Âşığa Bağdat sorulmaz!" deyimine açık bir gönderme vardır.

Goethe· 16 Ocak 1816 günü Kâtib-i Rumi'nin dizelerini bir kâğıda yazar ve daha sonra aşağıdaki dizeleri için esin kaynağı olarak kullanır:

*"Bulunur eşlik eden elbet*
*Uzak olmaz sevene Bağdat"*

"Masalname"de (Buch der Parabeln) yer alan ve Türk kültür çevresinde hemen herkesçe bilinen bir tekerleme vardır.

Bir gazete, Goethe'yi konuya yöneltir: 1813 Ocak'ında Jenear Literaturzeitung'da Hammer'in *Oğuz Atasözleri ve Deyimleri* yayımlanır. Bunlar Goethe'nin ilgisini çeker; ilgi ürüne dönüşür:

*"Yeni tencere sorar kazana:*
*'Karnın niye kara?'*
*Yanıt:' Sen kendi kıçına baksana!' "*

*Divan*'ın en önemli bölümlerinden birini oluşturan "Züleyhaname" (Buch Suleika) Padişah Yavuz Sultan Selim'in *Divan*'ında yer alan bir beytine dayanır:

*"Düşünüyordum gece,*
*Uykumda Ay'ı göreyim diye*
*Uyandığımda,*
*Güneş doğuvermez mi?"*

Dörtlüğün Yavuz Sultan Selim'in *Divan*'ında yer alan Farsça özgün biçimi şöyle:

*"Fikrimi kerdem şebi k'an mah-rah bi-nem be-hab*
*Men der-iun bu demki nageh şod tulu'ı afitab."*

Yukarıdaki iki dize, Ali Nihat Tarlan tarafından şöyle Türkçeleştirilmiştir:[145]

*"Gece o ay gibi güzeli rüyada görebilsem diye düşünüyordum;*
*Ben bu düşüncede iken ansızın güneş doğuvermez mi?"*

Ali Nihat Tarlan'dan önce Yavuz Sultan Selim'in Farsça *Divan*'ını Türkçeleştiren oldu mu bilmiyorum. O nedenle, Goethe çok büyük bir olasılıkla Farsçadan Almancaya yapılan çeviriden esinlenerek ve yukarıdaki dörtlüğü Fars edebiyatının bir ürünü varsayarak yazmış olmalıdır.

Böylece şiir, 1500'lü yılların ünlü Osmanlı padişahı şair Yavuz Sultan Selim ile Alman şair Goethe'yi yaklaşık 300 yıl sonra buluşturmuştur.

Yavuz Sultan Selim'in iki dizesi ile Goethe'nin bu iki dizeden esinlenerek yazdığı dörtlük, biçim bakımından farklı olmasına karşın, içerik bakımından büyük benzerlik taşımaktadır. Dörtlüğün taşıyıcı öğesi, şairin uykuda görmeyi düşlediği, ayla simgeleştirilen sevgilidir. Bu anlamda bakıldığında, Farsçadan Almancaya aktarımda dizelerin imgesel gücünde bir azalma, hatta görece bir yitim olduğu görülmektedir. Yavuz'un ay imgesiyle anlattığı sevgili bir bakıma "doğal ay" a indirgenmiş ve böylece sözcüğün çağrışım ve imge gücü daralmıştır.

Bu çağrışım ve imge gücünün daralmasına karşın veya kısmen imgenin yitimine karşın, güneş ışığının ay ışığını bastırması olayıy-

la simgelenen düşten gerçeğe geçiş, dizelere şiirsellik kazandırmaya yetmektedir.

Türk şairlerine daha az önem verildiğini gösteren *Batı-Doğu Divanı*'nda Türk öğeleri ya da Türk esintileri örnekleyebileceğini düşündüğüm bir demet sundum. Fakat hemen şunu belirtmeliyim ki, Goethe, *Divan*'ı, İran kültürüne ve edebiyatına bir övgü olarak tasarımlar; 16 Mayıs 1816'da Goethe Colta'ya yazdığı mektupta bu yaklaşımını özellikle vurgular:

*"Doğu'nun edebiyatını inceledim. Amacım Doğu ile Batı'yı, geçmiş ile şimdiyi ve İran'a özgü şeylerle Alman'a özgü şeyleri birleştirmek, iki tarafın göreneklerini ve düşünüş biçimlerini iç içe geçirmektir."*

Goethe yine İranlı şairleri kastederek şöyle söyler: *"Avrupa edebiyatının çok şey borçlu olduğu bu şairleri anıtlaştırmak istiyorum."*

Goethe söz konusu mektupta *"Doğu şiiri ve edebiyatını hatta Türk şairleri bile unutmadığını"* yazar. Türk şairlere ilişkin bu açıklama, yukarıda tahmin olarak dile getirdiğim birçok nokta için de geçerli sayılabilir. Bu yüzden, buradaki "hatta" sözcüğünün altını özellikle çizmek gerekir.

Goethe'nin üç yapıtında, *Götz*, *Faust* ve *Batı-Doğu Divanı*'nda örneklemeye çalıştığım imgeler, dolaylı alıntılar, motifler, göndermeler, esinlenmeler, uyarlamalar, yeniden işlevselleştirmeler, örneksemeler, çeşitlemeler, bağlantılamalar, anıştırmalar irdelediğim konu alanı bakımından şu çıkarımları yapmaya olanak vermektedir: Yazınsal metinler, Roland Barthes'in deyimiyle "kapalı göstergeler bütünü" olmaktan çok, imgesel ve anlamsal bakımdan çok katmanlı ve devingen somutluklardır.[146] Yazınsal yapıtlar, tarihsellik, toplumsallık ve dinsellik gibi yönlerin izlerini taşırlar ve ancak bu izler doğru sürülebildiği ve açığa çıkarılabildiği ölçüde yazınbilimsel bakımdan doğru çözümlenebilirler.

Yukarıda saydığım imgeler, dolaylı dolaysız alıntılar, ödünçlemeler, bağlantılamalar, yeniden işlevselleştirmeler, karşılaştırmalı edebiyat biliminin üç temel kavramını; diyesi, metinler arasılığı, yazınlar arasılığı ve kültürler arasılığı belirlemenin yöntemi açısından temel ve yol gösterici kavramlardır.

Edebiyat metinleri çözümlemeleri, yukarıda andığım kavramların derinliğini, gizemini, anlam katmanlarını ve imgesel değerini gözettiği ölçüde, bilimsellik ölçütüne yaklaşabilirler ve söz konusu yazınsal yapıtların doğru alımlanmasına katkı yapabilirler.

## IX. 4. Kültürlerin Buluşması Olarak *Batı-Doğu Divanı*

*Divan* on iki bölümden (kitaptan) oluşur. *Divan*'da evrensel bir izlek olan "aşk" öne çıkar. Kültürlerin buluşması olarak da yorumlanabilecek söz konusu bölümlerden başlıcaları kısaca şöyle özetlenebilir:

### "Muganniname" veya "Dünyayı Bölümleyen Her Şey Yok Edilmelidir"

*Batı-Doğu Divanı*, Batılı bir şairin Doğu kültürüne açılımını, yaşadığı toplumun ve döneminin siyasal, toplumsal karışıklıkların yarattığı can sıkıntısından uzaklaşmak veya kurtulmak için, ülküselleştirdiği Doğu'ya kaçışını, ülküsel veya kurgusal Doğu'da gönlünü dinlendirme yollarını arayışını simgeler.

*Divan*, her yönü, her yanı birbirine katmak, yönleri ve yanları, birbirinden ayrı yapıları yıkmak çağrısıyla başlar. Bu ünlü yapıtın başında yer alan şiire "Hegire" adı verilmesi önemli bir gönderme veya anıştırı olarak değerlendirilebilir. Şair, böylece İslam tarihindeki en önemli olaylardan birine, "hicret"e gönderme yaparak, bir açılımı, bir başka yöne yönelerek, tümlenme ve güçlenme istemini dile getirir.

Batı'nın Doğu algılaması uyarınca, üç büyük ve tektanrılı dinin doğduğu yer, Doğu, zengin bir mitoloji ve söylence varlığına sahiptir. Gizemi büyük ölçüde buradan kökenlenir. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde veya ömrünün olgun dönemlerinde yaşadığı koşullardan, siyasal karmaşadan bunalan Goethe'ye göre, bu gizemli dünyaya açılmalı; yalnızlaşmanın yanı sıra şenlikleşmelidir. Goethe hem *Faust*'u hem de *Divan*'ı bir kaçış, bir açılım, bulunduğu yerle yetinmeme; öbür yerleri, öbür yerlerle birlikte oralarda yaratılan değerleri içselleştir-

me istek ve çağrısıyla başlatır. Bu yöneliş ve arayış, ilginç ve düşündürücüdür.

"Hegire" (Goethe, hicretin Fransızlarca kullanımını yeğler) başlıklı şiirin ilk bölümünde söz konusu kaçış özlemi açıkca görülür; Kuzey, Batı ve Güney darmadağın edilmeli; tahtlar sarsılmalı, imparatorluklar yıkılmalı; arı Doğu'ya kaçılmalı, yemeli, içmeli, sevmeli ve gençleş(il)melidir. Orada insan soyunun ilk kökenine inilmelidir. Söz, orada söylendiği için önemlidir. Burada anlatılan söz, dinsel, toplumsal yaşamı biçimlendiren kurallar demetidir.

Sözün söylenmesi, içtenliği, açıklığı anlatır; bu dize açıklığa, içtenliğe duyulan özlemin de anlatımıdır.

## Doğu da Batı da Tanrı'nındır

Goethe'nin Doğu algılaması uyarınca, Doğu'nun öğretisi, bilgeliği söze yansımıştır. Tanrı da orada ortaya çıkmıştır; sözünü orada söylemiştir. Orada her şey arı ve hakikidir. Goethe Doğu'da insan soyunun kökenine inmeyi önemser. İç dünyasını dinginleştireceğini umduğu Doğu'yu sürekli yaşantılamak, kervanlarla dolaşmak, her sokağına ayak basmak, çölden kente tüm Doğu'yu tanımak ister. Her yönü, her yeri özgürce ve gönlünce görmek, tatmak ister.

Arapların göçebe yaşam biçimini, örtünmelerini, barınmalarını olumlayan Goethe'ye göre, Tanrı Doğu'dadır; ama Doğu da Batı da Tanrı'nındır. Öyleyse bu iki yaşam ve kültür alanı niçin birbirinden ayrılır veya ayrılmalıdır?

Ayrıca, Doğu'da "inanç geniş, düşünce dardır" söylemi, Doğu'yu nitelemeyi erekleyebilir. Burada bir başka yön vurgulanmalıdır: Goethe, inancı saltlaştırmak, bilimi yadsımak niyetinde değildir. Çok boyutlu çalışmaları, araştırmacı ve bilime yönelik kişiliğinin bir göstergesidir. İnancı saltlaştırmadığı gibi yadsımaz da. *Batı-Doğu Divanı*'nı yayımlayan Ernst Beutler'in söyleyişiyle, Goethe için önemli olan *"düşünen insan için en büyük mutluluk, araştırılabiliri araştırmak; araştırılamayanı kutsamaktır."*

"Özgür(lükçü) Düşünce" (Freisinn) adlı şiirde *Divan*'ın genel havasını oluşturan 'alışılmışın' dışına çıkma, 'başını alıp gitme' bağlı-

lıklardan ve bağımlılıklardan uzaklaşma isteği vardır. Goethe atına binip gidecektir; öbür insanlar evlerinde, çadırlarında, diyesi, bildik, tanıdık, alışılagelmiş yaşam yerlerinde kalabilirler, kalacaklardır.

Doğu, Batı, Güney ve Kuzeyin tek sahibi Tanrı'dır; bütün yönler, bu bakımdan benzeşik ve birdir.

"Talismane" adlı şiirin ilk iki dizesi şöyle:

*"Tanrı'nındır Doğu*
*Tanrı'nındır Batı."*

Kuran'ın 2. suresinde Doğu ve Batı'nın Allah'ın olduğu, her yerde olduğu gibi, buralarda da Allah'ın yol gösterdiği belirtilir. Goethe'nin bu durumu bilmesi ve şiirleştirmesi İslam'a ilişkin bilgilenme düzeyini gösterir.

Holsteinli Adam Olearius, Otuz Yıl Savaşı sırasında 1635-1639 yılları arasında Güney Almanya'nın ticaretini geliştirmek amacıyla Travemünde dükünün görevlendirmesi üzerine bir heyetle Moskova üzerinden İran'a (Isfahan'a) gelir. Batı Avrupa ile yapılan ipek ticaretinin Holstein üzerinden yapılmasını sağlamakla görevlidir. Olearius'un yol arkadaşı Paul Fleming de heyettedir. Fleming ünlü şiiri "Hâlâ Deli Duyguların Öfkesini İşittiğimi Sanıyorum"u (Mich dünkt, ich höre noch den Zorn der tollen Wellen) bu dönemde yazar. Olearius'un gezi yazısı 17 ve 18. yüzyılda en çok okunan kitaplar arasında yer alır. İyi bir gözlemci ve eleştirel görüşlü biri olan Olearius aynı zamanda şairdir. İran'a gönderilen heyet üyelerinin çoğunun şair olduğu söylenir. Olearius'un İran şiirine ilgisi de böyle açıklanır.

Dönüşte heyete bir İranlı katılır. İranlı Hıristiyan olur; beş yıl Olearius'un Gottorp'taki evinde yaşar. Olearius, bu İranlı'nın yardımıyla İran edebiyatının ünlü şairlerinin, (özellikle Sadi'nin) şiirlerini Almancaya kazandırır.

## Gelişme, Ayrışmak ve Yeniden Bütünleşmekle Olanaklıdır

"Talismane"nin son dizeleri, Sadi'nin *Rosenthal* adıyla Almancaya çevrilen şiirlerinin dolaysız izlerini taşır. Her türlü varoluşu veya

yaşam tarzını, karşıtlık ve birlik ilkesine göre kavrayan Goethe'ye, yaşamda dirim ve ölüm, üzüntü ve sevinç bir aradadır. Bu nedenle Goethe, Tanrı'nın kullarını sıkmasını ve rahatlatmasını şükranla karşılamayı öğütler.

Goethe 1801 Kasımı'nda Jacobi'ye felsefeye ilişkin yazdığı mektupta da vurguladığı gibi, felsefe ayrıştırıp bırakırsa işlevsizleşir, zararlılaşır; yeniden bütünleştirirse yararlılaşır. İnsan ve doğa bütünlüğü bozulmamalı, özenle korunmalıdır. Şair, bu görüşlerini 14 Ekim 1771 günü yaptığı Shakespeare hakkındaki konuşmasında şu biçimde dile getirir: *"Kötü dediğimiz şey, iyinin öbür yüzüdür."* Bu konuşma, aynı zamanda "Atılım ve Coşku" akımının özgün metinlerinden biri olarak değerlendirilir. Bu görüşler, Muganni "Name"ye, özellikle de son dizelerine yansır.

Goethe'nin kurguladığı Arap ülkesinde at üstünde ve çadırda şövalyece bir yaşam, sürekli dolaşma, hiçbir yere bağlanmama, kentlilik yerine soyluluk; dinginlik yerine kılıç kalkan sesi; her şey tam da romantizmin belirti ve gereklerine uygundur. Serbestlik, özgürlük, bağlantısızlık, bağsızlık alır Goethe'yi Avrupa Ortaçağı'nın benzerliklerini sunan Doğu'ya götürür. Böylece romantik şiir ve anlayış *Divan*'da görselleşir. Bu yolla Doğu ve Batı kültürlerinin yeniden buluşması umulur, özlenir.

Züleyha "Name"de bu özlem, eyleme dönüşür: Goethe, İranlı bir şairin özellikle de Hafız ya da Sadi'nin bir şiirine yanıt yazarcasına şiirler yazar. Söz konusu şiirler, Doğu ile Batı arasında bir söyleşiye benzer.

*Batı-Doğu Divanı*'na eklenen "Açımlamalar" ve "Notlar" da verilen bilgilere göre, "Öğeler" (Elemente) şiirini aslında Goethe Hafız'ın içki ve içmek konulu şiirine gönderme yaparak "Schin 13" diye adlandırır. Zelter'in önerisi üzerine şiire "Öğeler" adını verir. Hafız, kendi *Divan*'ında şiirlerini harflerle belirler; "Schin (şin) Arap alfabesinin 13. harfidir. Hammer-Purgstall, Hafız'ın *Divan*'ının Almanca çevirisinde de şiirleri rakamlandırır.

"Schin 13" (şin 13) içki ve içmeye ilişkin "Acı Şarap İsterim" adlı şiire verilen rakamdır. Goethe, Hafız'ın bu şiirindeki dörtlük yapısını ve motifleri kullanır. Dört öğe, "aşk, şarap, kılıç ve kin"dir. Bunlar da dört lütufun değişkenidir ve *Divan*'ın içeriğini belirler: Aşk,

Işıkname ve Züleyhaname; şarap, "Sakiname"; kılıç, "Timurname"; kin, "Rencname"yi anlatır. Goethe bu öğelerle yetinmez; şiirin sayısız kaynak ve öğeden beslenmesini öğütler. Şu dizeler bu görüşün anlatımıdır:

*"Hakiki bir şiir,*
*Birçok öğeden beslenir!"*

"Hafızname" veya Goethe ile Hafız'ın Şiirsel Söyleşisi

*"Söz gelin,*
*Tin/Düşün, damat olsun;*
*Hafızları anlayan,*
*Bu düğünü görsün!"*

"Hafızname"de Doğu şiirinin özgünlükleri, dine yaklaşımı, olgu ve nesneleri kavrayışı dillendirilir. Goethe, Hafız'dan olağanüstü bir sıcaklıkla söz eder. Hafız'la arasında açık, içten, kaçamaksız ve kandırmasız bir ilişki kurar. Hafız'ın şu dizeleri Goethe'nin bu içtenliğinin dışavurumudur.

*"Öbürleri gibi davranırsak,*
*Öbürlerine benzeriz."*

Hafız, Goethe'ye göre, düşünsel yönü genişleten, gerçek yaşam kaynaklarını duyumsatandır; döneminin düşünsel çerçevesi içerisine sıkışıp kalmayandır. Goethe, İslam'ı ayrıntılarıyla, fetvasıyla, müftüsü, hurisi, cenneti ve cehennemiyle tanır. Çoğunlukla ne aşağılar, ne yüceltir.

"Hafızname", Batılı gezginin –şair Goethe'nin– Doğulu şair Hafız'la buluşmasının betimlenmesi gibidir. İki şair, sanki şiir ve inanç üzerine söyleşir. Goethe, Hafız'ın asıl adının "Muhammet Şemsettin" olduğunu ve bu adın "inancın güneşi", Hafız sözcüğünün "Kuran'ın saklayıcısı/koruyucusu" anlamını taşıdığını bilir. Bu bilgiyi Hammer-Purgstall'ın *Hafız Divanı* çevirisinin önsözünden edinir. Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı* adlı yapıtının oluşumunda en etkin ve be-

lirleyici kaynak, Hammer-Purgstall'ın 1812-1813 yılları arasında yaptığı Hafız çevirisidir.

Burada Hammer-Purgstall'a ilişkin bilgi vermek amacıyla bir ayraç açmak kaçınılmazlaşmıştır. Hammer-Purgstall, Avusturya'nın Graz kentinde doğar (1775). Avusturya, Osmanlılarla, dolayısıyla da Doğu'yla uğraşır ve irdeleşir. Çoğunlukla savaş nedeniyle olsa da bir yüzü Doğu'ya dönüktür.

1799 yılında henüz yirmi dört yaşında Avusturya'nın İstanbul'daki elçiliğinde görevlendirilir. Doğu dillerini öğrenir. Çeşitli kentlerde sekiz yıl görev yapar; 1807'de Viyana'ya döner. Bu sekiz yıl içerisinde Doğu şiirini inceler, edinir; çevirisiyle Almanya'da tanıtır. Doğu'nun tarihi ve şiirlerine ilişkin çalışmalarıyla Avrupa'da ünlenir. Viyana Bilimler Akademisi başkanlığına değin yükselir. 1856 yılında ölür. Klosterneuburg yakınlarındaki gömütlükteki gömüt taşına Doğu biçemiyle işlenen on katmanlı zambak, bildiği on dili simgeler. Hammer-Purgstall'ın *Fundgruben des Orients* (Doğu'nun Hazineleri) adlı yapıtı 1809-1818 yılları arasında yayımlanır. Yapıtın künye sayfasında Kuran'ın 2. suresinin içeriği olarak şu dizeler vardır:

*"Allah'ındır Doğu;*
*Allah'ın Batı,*
*O'dur yönlendiren doğru yola insanı."*

Goethe, her ne denli Herder'in de etkisiyle Doğu şiiriyle uğraşmışsa da bir üretime yönelememiştir. Hafız çevirisi elverişli bir ortamda karşısına çıkar. Goethe, o dönemde her bakımdan "yabancıya, başkaya" yönelmek, açılmak ister. Bu açılım isteği çeşitli nedenlerle kapsamlı ve kapsayıcıdır.

## "Aşkname/Işıkname" veya Evrensel Bir İzlek Olarak Aşk

*"Neyi arzular gönlüm*
*Söyler misin?*
*Sendedir gönlüm*
*Değerini bilir misin?"*

*Batı-Doğu Divanı*'nın bu bölümünde Doğu'nun aşk ve sevgiyi algılayışı, yaşayışı ve dışa vuruşu örnek imgelerle anlatılır. Doğu şiirinin mitolojik kökenleri, örneğin Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun anılır.

Burada anlatıldığı üzere, aşk bir büyük kazanımdır; ondan daha büyük bir kazanç yoktur. Ne erk, ne zenginlik, salt kahramanlık verir. İnsanlar ne eder, ne eyler, ne iş tutar; pek bilinmez. Bilinen bir şey vardır: Severler ve sevilirler. Goethe, yukarıda kimilerinin adları anılan ve söylenceleşen bu aşkları ve âşık çiftleri büyük bir coşkuyla şiirleştirir.

"Tefkirname" veya "Beş Şey"

Doğu ve Batı kültürünün yarattığı uyarıcı, önerici, özendirici ve düşündürücü deyişler çoğunluktadır. Bu bölümde yer alan şiirlerin düşünme ve düşünceyi özendirmeye yönelik özellikleri "Beş Şey" (Fünf Dinge), "Başkaları İçin" (Für Andere) adlı şiirlerde açıkça görülür.

Firdevsi'nin ağzından,

*"Vay dünya, ne utanmaz, ne kötüsün*
*Beslersin, eğitirsin ve öldürürsün!"*

dizeleri, Mevlana Celalettin Rumi'nin ağzından,

*"Solup gider açan çiçek*
*Tutulmaz elle ne soğuk, ne sıcak!"*

dizelerine dönüşür.

"Tefkirname"de Goethe'nin yoğun ve kucaklayıcı şiirselliğiyle yer alır. Bilgelikler, yaşanmışlıkların ve deneyimlerin imbiğinden süzülmüş öğretici öğütler yumağı; yararlanabilmek için, içine dalıp, cesaretle irdeleşmeye, düşünsel bakımdan halleşmeye çağırır. Kıskançlık, kin, nefret, böbürlenme gibi kişiliği zayıflatıcı, zora sokucu küçüklükler ortaya konur; sakınmak ya da benimsemek oluşmakta olan bireye bırakılır.

"Rencname" veya Öz Övgü Kokar!

Hoşnutsuzluk, benimsenemezlik doğuran kültür ürünleri ve kişilik özelliklerinin eleştirisi burada da sürer; Goethe sanki kendisini küçümseyen, kendisiyle alay edenlerle hesaplaşır; onların anlayış kıtlığına, dar görüşlülüklerine karşı büyük şairlerin düşünsel üstünlüklerini, derin duyarlılıklarını dile getirir.

Goethe'nin duyusal ve duyumsal iniş-çıkışlarının en belirgin olduğu şiirler bu bölümdedir. Toplumsal olaylar oldukça canlıdır. Şair, "Atılım ve Coşku" yazınsal akımının bir yansıması olarak etkenlik, bilgelik ve değişim gibi konularda tutum belirler.

*"Özünü övmek hatadır.*
*Ama bu hata yine de*
*İyi şeyler yapanlarca yapılır!"*

İyi şeyler yapanlar da övünmemeli; çünkü, Almanca deyimiyle, "Öz övgü kokar!"; hatta bu kişilik çökümünü önlemek için bilgelerin bilgeliğinden bile kuşku duyulmalı, alçakgönüllülük özendirilmelidir.

Tarih boyunca insanlığı yoğun biçimde uğraştıran başlıca konulardan biri inanç(lılık)-inançsız(lık) karşıtlığıdır. Karşıtlarla çalışmayı sürekli yeğleyen Goethe, övgü-yergi, geçmiş-şimdi, kutsal kurallara uygunluk-uygunsuzluk gibi tartışma konularına yönelir. Karşıtlıkların içerdiği ya da dayandığı birtakım bilgi ve savlar üretir. Özellikle inançlılık-inançsızlık, din kurallarına uygunluk-uygunsuzluk ikilemini çeşitli koşullarda ve dönemlerde insan söylem ve eylemine yansıyabileceğini varsayar. Şairler, bu tür ikilem anlarını sıkça yaşarlar. Şair, duyumsamalarını imgelerle anlatır. Sözleri ve sözcükleri sıra dışıdır; güzellik özelliklidir. Şairler bu tutumlarından dolayı sürekli kuşkuyla izlenir; hatta zaman zaman sınanırlar. Yukarıda sözü edilen şiirin son dörtlüğü, kendisini bilge sayanların bilgeliklerinden kuşkulanılmasını öğütler.

Goethe'nin dinlere sevgisi ve saygısı vardır; ama şair onları yaşamın ve insan oluşun biricik renklendiricisi olarak görmez. İnancı ne

bütünüyle olumlu, ne de olumsuzlar, ayrıştırır. Yaşama ve insana uygunlukları öne çıkarır.

Goethe, bütün oluşumlarda kalıcıyı arar; geleceğe dönük olanı bulgulamayı ve geçerlileştirmeyi dener. Bu yaklaşımı onu dinlere ve kültürlere önyargısız bakmaya yöneltir. Böylece öbür dinlerde ve kültürlerde insancıl olanla olmayanı ayırması kolaylaşır.

"Vermächtnis" (Vasiyet) adlı şiirde şu dize Goethe'nin yukarıda betimlenen yaklaşımının anlatımıdır:

*"Sonsuz olan, her şeyde devinir/vardır."*

Goethe'ye göre dinlerin ve kültürlerin çokluğu, onlar arasında çelişki ya da karşıtlık anlamı yaratmadığı gibi, kültürel ve dinsel olanın kanıtı olarak değerlendirilmelidir.

Goethe, tarihsel ve etken kişilikleri, yapıtlarında büyük bir coşku ve benimsemeyle konulaştırır. Bu kişilikler arasında Hz. Muhammet de vardır. Weimar'da 23 Şubat 1815 günkü günlüğüne örneğin Kuran'ın Hac Suresi'ni (22. sure) okuduğunu yazar. Hac Suresi'ni R. E. Oelsner'in *Muhammet'in Biyografisi*[147] adlı yapıtında inceler ve yapıttan edindiği esintileri şiirine yansıtır.

## "Timurname" veya Acımasızlık Eğretilemesi Olarak Kış

Batı'nın kolektif belleğine Doğu acımasızlığının simgesi olarak yerleşen Timur figürü "Timurname"nin başlıca konusu veya izleğidir. Bu bölüm (Buch des Timurs), "Kış ve Timur" (Der Winter und Timur) başlıklı şiirle başlar. "Kış ve Timur", rasgele seçilmiş iki sözcük değildir. Savaş ve fetihler tarihi bakımından olağanüstü çağrışım gücü taşıyan, çağrışımdan da öte uzmanlarda kalıcı izler bırakmış doğa olayıyla; kuşatıcı, boyun eğdirici, kıyıcı, hak hukuk tanımaz komutanları anıştırır.

Goethe, Timur'a ilişkin ayrıntılı bilgileri büyük bir olasılıkla şu iki kaynaktan edinir: *Divan*'ın yorumcusu ve yayımcısı Ernst Beutler'in verdiği bilgiye göre, birinci kaynak Rühle von Lilienstern, 1806-1810 yılları arasındaki Napoléon komutasındaki Fransız ordusunun

Almanya'da yol açtığı kötü durumun canlı tanıklarındandır. Asya'ya yapılan büyük seferleri, Büyük İskender'i (4. yy.), Cengiz Han'ı (13. yy.), Timur'u da (14. yy.) örnek olarak inceler. Bu kitap, Napoléon'un seferlerini üzüntüyle izleyen, yaşayan Goethe'nin *Divan* bağlamında Timur'u da ele almasına neden olur. Napoléon-Timur karşılaştırması bu girişimi iyice özendirir.

Yine anılan araştırmacının aktarımı uyarınca, ikinci ve daha önemli kaynak İngiliz Doğubilimci William Jones'tur. Goethe, Jones'un *Asya Şiiri* adlı yapıtını 1814 kışında okur. Jones, sömürgeci İngiltere'nin yönetim memurlarındandır ve eğitimli bir insandır. 1746'da Londra'da doğar, 1794'de Kalküta'da ölür. Jones, adı geçen yapıtında Arap kaynaklarına dayanarak, kış soğuğunun Timur'un ordularının çöküşüne yol açtığını betimler.

Timur ve Napoléon'un Doğu'ya doğru utkulu ilerlemelerini "Asya kışı" durdurur. Bu iki utkulu egemenin yazgıları bu yönleriyle benzerlik taşır.

İngiliz Doğubilimci William Jones'un *Asya Şiiri* adlı yapıtı Johan Gottfried Eichhorn tarafından yayımlanır. William Jones, Goethe'den üç yaş büyüktür.

Yapıtın Alman yayıncısı Eichhorn, Goethe'yi *Divan*'ın yazım sürecinde sürekli ve içten destekler. Eichhorn, Jena, Göttingen gibi kentlerin üniversitelerinde profesör olarak çalışır. Goethe *Batı-Doğu Divanı'nın Daha İyi Anlaşılması İçin Notlar ve Açıklamalar* adlı yapıtında *Divan*'ın özellikle de "Timurname"nin oluşumunda Eichhorn'un kendisine 1785 yılında armağan ettiği Jones'un yapıtından yararlandığını belirtir.

William Jones, anılan yapıtında Timur'un ordusunun kış soğuğunda nasıl kırıldığını Arap kaynaklarına dayanarak Latinceye aktarır. Anılan bölümü Almanca çevirisine dayanarak Türkçeleştiriyorum: "*Onları* (Timur'un askerlerini – OBK) *kış tanrısı şiddetli fırtınalarıyla kuşattı ve tozu dumana katarak soluğunu onların arasına üfledi. Karşı yandan soğuk rüzgârları da çağırdı. Don fırtınalarını üstlerine yolladı; yeryüzüne inip Timur'un savaş divanına çıktı. Onlara bağırıp çağırdı ve şöyle konuştu: 'Yavaş, uğursuz, adımına dikkat et, hak hukuk tanımaz! Zalim! Ateşinle insanların yüreğini daha*

*ne kadar yakacaksın? Korların ve ateşinle insanların içlerini daha ne kadar kurutacaksın?*

*Öte dünyadan gelen bir ruhsan, ben de öyleyim. İkimiz de sürekli ve bütün çabamızla insanları ve ülkeleri boyunduruk altına almaya çalışan yaşlı insanlarız. Uğursuzluk yıldızları, Mars ve Satürn felaket dolu bir bütünlük içindeler ve sen ruhları öldürür, dünyayı dondurursan eğer, bilesin ki, benim soğuk rüzgârlarım senden daha soğuktur. Halkın arasında inananlara zulmeden, onları yerlerinden kovan, delik deşik eden savaşçılar varsa, onlar artık benim kış günlerimdedirler ve kış günlerim Tanrının yardımıyla daha fazla eziyet eder, daha fazla delik deşik eder. Tanrı nezdinde söylüyorum; sana hiç acımam! Getirdiklerini kabul et; yaşlı adam, Tanrı bilir, ne ocaktaki kömür koru, ne de aralık ayında sıcak, sen koca yaşlıyı ölümün soğuğundan koruyacaktır!"*

"Timurname" ile yandaki metin yan yana konulduğunda şu görülür: Goethe, Latince metni içerik bakımından çok açık bir benzerlikle ya da denklikle ve doğal olarak olağanüstü bir şiirsellikle Almancalaştırmıştır.

William Jones'un anlatımı, *"Kış tanrısı Timur'un ordusunu çevreledi,"* diye başlar. "Timurname"de "kış tanrısı" yerini salt "kış"a bırakır. "Timurname" şöyledir:

*"Ve çevreledi onları kış*
*Müthiş bir hiddetle püskürterek*
*Soluğunu aralarına*
*Saldı çeşitli rüzgârlarını*
*Üstlerine tiksintiyle."*

Söz gereçleri açısından özgün metinle "Timurname" arasındaki koşutluk ya da örtüşme belirgin biçimde şiirin tümüne sinmiştir. Söz konusu örtüşmeler şöyle örneklenebilir: Kış tanrısı özgün metinde Timur'un divanına çıkar, bağırır çağırır. Şiirde ise:

*"Bütün gücüyle üstlerine saldı*
*Buz püsküren fırtınalarını*

*Yeryüzüne Timur'un divanına indi.*
*Tehditle bağırdı ve dedi:*
*Sessiz ve yavaş ol uğursuz!*
*Yürü seni kıyıcı haksız/hukuksuz.*
*Alevlerin daha ne kadar,*
*Göyündürecek, yakacak gönülleri?*
*Lanetli ruhlardan biri,*
*Sensin, kesin; benim öbürü.*
*Kocamış birisin, ben de; dondururuz*
*İnsanları ve ülkeleri.*
*Mars sensin; ben Satürn!*
*Kötü yıldızlar,*
*En korkunçların birlikteliği.*
*Ruhu öldürüyor, soğutuyorsun;*
*Havayı, benim havalarım,*
*Çok daha soğuktur, senin olabileceğinden.*
*Vahşi orduların zulmediyor,*
*İnananlara bin bir türlü işkenceyle.*
*Benim günlerimde,*
*Dilerim Tanrı'dan, daha kötüsü olsun,*
*Bağışlamam seni, Tanrı tanık olsun!*
*Duysun Tanrı, sana sunduğumu,*
*Tanrı huzurunda ölüm soğukluğunu.*
*Hey yaşlı savunmasın seni!*
*Ne ocaktaki kömür koru,*
*Ne de aralık alevi!"*

Yukarıdaki Türkçe çeviriden de görüleceği üzere, "Timurname", Timur'un yükselişi, yayılışı, zulümlerini ve çöküşünü betimler. Timur, *Batı-Doğu Divanı*'nda önemli bir yer tutar; önemli yerine karşın "Züleyhaname"nin gölgesinde kalır.

Doğu şiirinde cansız nesnelerin, Doğu olaylarının kişileştirilmesi Batı yazıncılarının ve şairlerinin ilgisini çeker. Jones'un aktardığı yapıtta "kış" ile Timur arasındaki ikili konuşma, "kış"ın canlılaştırılması, bir başka anlatımla, kişileştirilerek bir retorik figüre dön-

üştürülmesi ve böylece imgesel değerinin yükseltilmesi Goethe'yi etkiler.

Goethe'nin güncesine göre, Timurname 11-13 Aralık 1814 günlerinde yazılmıştır. Kış aylarının en sertlerinden biri olan "Aralık" kaynak metin ile şiir arasındaki doğal ortam benzerliğini ortaya koyar. Belki de duyumsama ve şiirleştirmeyi kolaylaştırmıştır, kim bilir.

Ernst Beutler'in "Notlar ve İrdelemeler"deki anlatımı uyarınca, Goethe, 1816 Şubat'ında okuyucuları "yabancı dünyasına" hazırlamak, onları ısındırmak amacıyla *Morgenblatt für Gebildete Stände* (Eğitimli İnsanlar İçin Sabah Gazetesi) adlı gazetede *Divan*'ı duyurur, kısaca betimler. "Timurname"ye ilişkin şöyle yazar:

*" 'Timurname', avuntu ya da avuntusuzluk nedeni, öz simgelerimizi gördüğümüz bir ayna gibi, çok önemli dünya olaylarını içermektedir."* Burada sözü edilen "avuntu", zalimlerin, kıyıcıların, hak hukuk tanımazların gelip geçiciliği; "avuntusuzluk"sa, uğursuzluklar ya da kıyıcılıklar zincirinin kopmamasıdır.

## "Züleyhaname" veya Aşkın Aşkınlığı

1814 yılında yazılan "Züleyhaname", *Divan*'ın temel taşı olarak görülür. Şöyle ki: Goethe ve Marianne birbirleriyle ilgilenmeye, birbirini derin bir tutkuyla sevmeye başlarlar. Jakob Willemer'in bu karşılıklı duygulanımı sezdiği için ivedice evlendiği bile ileri sürülür.

Goethe'nin öznel aşkı dışında, "Züleyhaname"ye esin veren başlıca kaynak Kuran'dır. Kuran'ın 12. suresinde Yusuf'un adı üzerinde yoğunlaşan, Yusuf'ça karşılıksız bırakılan bir aşk olayından söz edilir; ahlaksallık öne çıkarılır. Doğruya, hakikate, güzele ve değerli olana, duyulan sevgi vurgulanır. Bedensel duyumsama ya da doyuma yönelik sevgi konulaştırılmaz. Konulaştırılan Tanrı sevgisidir; inanç sevgisidir. Züleyha ve Yusuf adları Goethe'nin 1760'lı yıllardan beri belleğindedir. O yıllarda Trantmann adında bir ressam, genç Goethe'yi model olarak kullanarak, Yusuf ile Züleyha aşkını anlatan bir dizi resim yapar. Uzun ve çeşitli yaşantılarla dolu ömrü içerisinde deneyimlenen Goethe, Yusuf yerine başka bir adı, "Hatem"i seçer.

Hatem ile Züleyha arasındaki karşılıklı şiirleşme ve "Züleyhaname"de yer alan şiirlerin büyük bir bölümü 1815 sonbaharında (eylül-ekim) oluşur. Hatem adı altında Willemer'e yazılan ilk şiir 12 Eylül 1815 tarihini taşır. İlk iki dizesi:

*"Fırsat hırsız yaratmaz,*
*Fırsatın kendisidir en büyük hırsız."*

Goethe, "Fırsat hırsız yaratır" adlı Alman atasözüne gönderme yaparak, Marianne Willemer'e bütün aşkını üzerine topladığını duyumsatır. Suleika (Züleyha) adıyla Marianne Willemer karşılık verir. İlk iki dizesi şöyledir:

*"Aşkınla mutluluktan uçarken*
*Yakınmam fırsattan!"*

Goethe, duygularına karşılık görmenin mutluluğunu ve rahatlığını yaşar. "Hatem" başlıklı ikinci şiir, Türklerle dolaylı bir ilgiyi anlatır. Bu şiirden önce Züleyha adıyla yazılan şiirde Marianne'nin bir düşü anlatılır. Marianne, Goethe'nin armağan ettiği bir yüzüğü, Main Nehri'ne düşürdüğünü görür düşünde. Anılan şiirde Main Nehri Doğu'yla bağlantıyı güçlendirmek amacıyla Fırat Nehri'ne dönüştürülür. Goethe, "Hatem" başlığı altında yazdığı ikinci şiirin ilk dörtlüğünde şöyle der:

*"Can atarım yorumlamaya düşünü!*
*Sıkça anlatmadım mı sana,*
*Venedik dogesinin nasıl*
*Evlendiğini denizle."*

Burada Osmanlıların karşıtlarından olan Venediklilerin bir geleneğine gönderme yapılır. Venedikliler, İsa'nın gökyüzüne çıktığına inandıkları gün (Urucu İsa Günü) bir devlet töreni yaparlar. Doge, Bucentoro adlı resmi devlet gemisiyle Adriyatik Denizi'ne açılır, bir yüzüğü mavi sulara bırakarak, Venedik Cumhuriyeti'ni denizle evlendirir.

## Aşk, İnsanı Diyardan Diyara Dolaştırır

Osmanlı/Türk tarihi ya da edebiyat tarihi bakımından irdelenmeye değer bir "esin" ya da "etki", Osmanlı amirali Kâtib-i Rumi'ye ilişkindir. Kâtib-i Rumi (Seydi Ali Reis), Hindistan'da Portekizlilere karşı savaşır (1553-1556). Kâtib-i Rumi'ye ilişkin bilgileri Goethe Diez'den edinir. Kâtib-i Rumi yaya olarak Bağdat'a doğru yola koyulur. Kendisine Bağdat'ın uzaklığı ve olası öbür tehlikeler anımsatılarak, bahara değin beklemesi öğütlenir. Kâtib-i Rumi, Diez'in aktarımına göre şu yanıtı verir:

*"Doğu'yla Batı arasındaki mesafeden*
*Daha uzaksan sevgiliye*
*Gönlüm, koş sadece!*
*Bağdat uzak olur mu sevenlere?"*

Goethe, 16 Ocak 1816 günü bu dizeleri kaynak olarak bir kâğıda yazar ve süreklileştirir. Goethe bu dizeden esinlenerek, aşağıdaki şiiri yazar:

*"Ayrı mı düştün sevgilinden*
*Doğu'nun Batı'dan ayrı düşmesi gibi.*
*Aşar gönül bütün çölleri,*
*Bulunur elbet eşlik eden*
*Sevene Bağdat uzak olmaz!"*

Şiirsel düzeyi, duyumsal derinliği, imgesel yükü bakımından "Züleyhaname", *Divan*'ın belkemiği, taşıyıcısıdır. Goethe ile Marianne von Willemer'in karşılıklı şiirleşmesinin taşıyıcı adları Hatem ve Züleyha, Doğu'nun ünlü âşık çifti Leyla ile Mecnun'dan esinlenilerek seçilir. Goethe, Leyla ile Mecnun'un dillere destan aşkını Sadi'den öğrenir. Aşkı, salt sevilene yönelme, her şeye kapanma biçiminde duyumsayan yaşlı Goethe, *"Leyla ile Mecnun dirilse, aşkın yolunu benden öğrenirlerdi,"* diyecek denli savlıdır.

Yine Beutler'in aktarımına göre, 1815'te Frankfurt'ta açılan bir panayırı dolaşan Marianne, Türklerin simgesi diye nitelendirdiği hi-

lali görür; bu hilali İran-Türk kökenli şiirlerinden dolayı Goethe'ye armağan etmek üzere, Türk satıcıdan alır. Goethe'ye armağan eder. Hilal böylece Goethe'nin şiirlerine konu ve motif olur.

*"Güneş çıkıyor, ne görkemli bir görünüm!*
*Hilal çevreliyor güneşi*
*Birleştirebilen kim böyle bir çifti?*
*Nasıl açıklanır bu bilmece, nasıl bilmem?"*

Hatem, Züleyha'nın sorusunu yanıtlar:

*"Sultan'dır, başaran, Sultan evlendirdi.*
*En yüce dünya çiftini,*
*Belirlemek için seçkinleri,*
*Sadık birliklerin en gözü peklerini."*

Goethe, Hatem'in ağzından Osmanlı/Türk sultanını över; onu ay ile güneşi, iki en yüce dünya çiftini buluşturmayı, birleştirmeyi başaran kişi olarak değerlendirir. Yine Hatem'in ağzından söylenen yukarıdaki dörtlüğü izleyen dörtlükte de Goethe konuyu sürdürür.

*"Ayla güneş göstergesidir coşkumuzun,*
*Görüyorum şimdiden beni ve seni,*
*Sevgili, bana 'güneşim' diyorsun!*
*Gel, tatlı ay, sar beni!"*

Bu açılım bir başka ulusun, üstelik uzak ve hatta zaman zaman düşman diye nitelendirilen bir ülkenin, imparatorluğun ulusal simgesi olan göstergelerin şiirselleştirilmesi, hem de benimsenerek şiirselleştirilmesidir. Olağanüstü bir kazanımdır.

28 Ağustos 1815 Goethe'nin doğum günüdür. Marianne tarafından yine Doğu'dan bir armağan, bir türban alır şair. Türban da "tülbent" biçimiyle, Goethe'ye verildiği gün, şiire işlenir:

*"Senin elinden salt tülbent güzeldir."*

Tülbentle başlayan düşünsel Doğu gezisi, Timur'un imparatorluğuna, Badahşan'a, Hazar Denizi'ne, güneş yurdu Buhara'ya, ipek ülkesi Semerkant'a değin uzanır. Goethe, dilselleştirmediği, ama sürekli belleğinde canlı tuttuğu bir özlemi, bir düşü, görmek istediği yerlerde görür gibidir. Sanki bu yerler, onun en sevdiği, içinde yaşadığı yerler gibidir; canlı, sevimli ve çekicidir.

Anılan bölüm en kapsamlı bölümdür. 1815 sonbaharında Frankfurt ve Heidelberg'de yazılmış şiirlerden oluşur. Goethe, *Yusuf ile Züleyha* söylencesinden kökenlenen Doğu imgelerine öznel duyumsamaları ve yaşantıları büründürür.

Hatem ile Züleyha arasındaki aşk söyleşisi şiirin odağıdır. Yaşam şiirsel bir akıştır. Duygular, büyük uyuşumların ve uyuşmazlıkların geriliminde biçimlenir. Bakışlar keskin, genç bedenler ateşli; aşklar anlatımsızdır. Aşklar, meydan okumadır; meydan okumayı görecek kahramanlar gerekmektedir. Goethe, aşkla büyüyenleri burnu büyük, kendi küçüklerden ayırır. Aşkı uğruna şuyum diyerek kahramanlaşanları över.

Hatem hem bilge, hem âşıktır. Bilgedir; *"Fırsat, hırsızı yaratmaz; çünkü en büyük hırsız fırsatın kendisidir"* der. Âşık, *"Kollarında beni yenileyen yazgıyı tavlarım"* der. Züleyha, Hatem'le boy ölçüşür. Bilgelikte de, aşkın yoğunluğunda da. Ne fırsatı kınar, ne de onu hırsız diye niteler; aşkı buldurduğu için sevgiliyi yürekten över.

Gençlik-yaşlılık, özel-genel, tümel-tikel, örtüleme-açıklama, öz kazanım-öz yitim karşıtlığı şiirlere canlılık ve akıcılık kazandırır; can kan verir. Âşıklar Venedik'ten, Şam'a, Kuzey Deniz'ine değin dolaşır. Fırat üzerinde yüzer, sever, acı çeker; arzular, umutsuzlaşır. Ve sevgilinin bir bakışı güneşi bastırır; umutlaşır. Çiftlik, güneş ve ayda tekleşir; güneş ve ay, Türk bayrağında/sancağında simgeleşir. Tutkular, güneş ülkesi Buhara'nın baldan tatlı kuru yemişleriyle anlatılır. Tadına doyulmaz binlerce şiir Semerkant'ın ipekleri üzerine yazılır. Kervanlar, Basra'dan baharat, tütsü getirir.

Âşıklar birbirine Buhara'nın, Semerkant'ın baş döndürücülüğünü bağışlar; tutkularını birbirine bir top gibi atar. Fransız olur, Ermeni olur; kim ki onları birbirinden ayırır; onlara sevimli bir öfkeyle bakar. Doğu'nun çoğu şairlerini Firdevsi, Cemil ve Mottanabi'yi

içten bir sevgiyle anar. Örgüler sevgilinin saçını, kubbeler ve minareler camileri süsler. Şairler, egemenleşmek için uşaklığa katlanır. Huriler, yılanlar benzetmede kullanılır. Aşk, aşkı; aşk gençliği süsler. Doğu ve Batı'nın ayrılışı, sevgiliden, iki sevgilinin birbirinden ayrılışına benzetilir. Gönül bütün çölleri dolaşır; Bağdat'a ulaşır. Kopuk dünyalar aşkla bütünleşir.

Aşk çeker, gel gör ki, görenek engeldir; konuşulamaz. Dil dolaşır, kalem elden düşer. İç yanar, öz göyünür; gönül derin düşüncelere dalar. Sakiden şarap istenir.

Hatem ile Züleyha arasındaki aşk söyleşisinde öyle bir bölüm var ki, okuyucuya sunulmalıdır. Burada Goethe Hatem; sevgilisi Marianne von Willemer, Züleyha'dır. Züleyha, Hatem'i öpücüklere ve şiirlere boğmak ister; Hatem suskun ve içine kapanıktır. Züleyha sorar: *"Seni sıkan, zora sokan ve üzen nedir?"* Goethe, Hatem'le bütünleşir ve yanıtlar: Şiirlerin tümü onundur. Bu gerçeği söylemenin, övünmek ya da yerinmekle ilgisi yoktur. Ama Goethe esin kaynaklarını övgüyle anar: Hafız, Nizami, Sadi ve Cami. Bu şairleri dizeleriyle, uyaklarıyla tanır; onları belleğinde biriktirir. Bu birikimden esinlenir, yararlanır; ama şiirlerinin hiç biri yukarıda sayılanlardan aktarım değil, tümü yenidir ve yeni bireşimin ürünüdür. Goethe canlandırıcı, sevecenleştirici "yabancı soluk" diye nitelendirdiği Doğu şairleriyle düşünsel ve duyumsal bakımdan anlatımsız bir bütünleşme gerçekleştirir.

Züleyha –Marianne von Willemer– Goethe'ye seslenir: *"Şiirler sana yabancı değildir; çünkü onlar benimdir; bu yüzden de senindir!"* Uyağı, Behramgur bulmuştur. Dilara sevgisiyle öz ve can vermiştir. Artık Goethe ne Behramgur'a ne de Sasanilere gıpta etmelidir; çünkü aynısını o da bulgulamıştır. Willemer'e "uzaklardan" söz ulaşmış, fakat tınısı yitip gitmiştir. Doğu'nun iletisi, Willemer'in yürek yarasının acılarını dindirir, onu ferahlatır.

Züleyha, Hatem'in coşkulu, içten ve kapsamlı gezintisinden ürktüğünü belli eder ve Hatemi uyarır: Hatem öyle çok "yabancı" şeylere ulaşmak ve bulaşmak için uğraşmamalı; "öz" diye bildiği şarkıları söylemelidir.

Hatem "bin bir biçime" bürünse de, "büyülü örtüler" örtünse de Züleyha onu tanıyacaktır.

### "Sakiname" veya Dünyasal Zevklerin Baştan Çıkarıcılığı

Bu bölümün temel teması Hafız'ın çoğunluğu dinsel dar görüşlülükle karşıtlaşan şiirleridir. Söz konusu dinsel bağnazlık, Hafız'ın şiir yaratımını durduramamasına karşın, birçok kez Hafız'ın özellikle Kuran'ın keyif verici içkilerle ilgili yasaklara uymayan tutumu dolayısıyla, şiirlerinin yasaklanmasını bile gündeme getirir. 16. yüzyılın sonuna doğru İstanbul'da Şeyhülislam Ebussuut Efendi'nin fetvası böyle bir girişimin göstergesidir.

Hafız'ın şiirlerinde dünyasal yaşamın keyifleri salt içkiyle sınırlandırılmaz; kadın ve oğlan da bu bağlamda anılır.

Hafız, yöneticilerin ve egemenlerin ikiyüzlülüğe eğilimlerini, başvurdukları yöntemleri; kendileri için olağan görüp, yaptıklarını başkaları için yasaklamaları gibi konuları "toplumsal eleştiri" anlamında sıkça dillendirir.

Dünyasal zevkler ve ince, eleştirel duyumsatmalar yönünden Hafız uluslararası düzeyde değeri olan bir şairdir. Kuran'ın önceden sonraya değin sürekli var olup olmadığı, ya da yazıldığı konusunda herhangi bir bilgisi yoktur; ama şarabın hep var olduğu konusundaki yargısı kesindir. İçemeyen sevmemeli; sevmeyen içmemelidir. İçen, şarabın en iyisini içmelidir.

Güncelleşen ve irdelenen konu, Hafız'ın güzel bir oğlana duyduğu aşktır. Bu izlek, Batı edebiyatında kurgulanan Doğu'ya oldukça uygundur. Hafız, tasavvuf düşüncesinde öne sürüldüğü gibi, oğlanı saki yapar. Aşk, giderek eğitsel bir yönelişe dönüşür. Oğlan, "her şeyde Allah'ın varlığını" öğrenmelidir. Ayrıca, şarabın baş döndürücülüğü, mistik coşkulanım öğeleri de belirgindir.

Goethe, mesafeli bir sevecenlik sergiler. Örneğin, kendi anlatımıyla, Kuran ebedi midir? Sormaz. Yaratılmış mıdır? Bilmez. Kuran'ın *"kitapların kitabı olduğunun bilinmesinin Müslümanlarca yükümlülük olduğunu"* sanır.

Dünyasal zevkler, şarap da bunlara dahildir, hep var olacaktır. Bundan kimse kuşku duymaz. Çünkü *"gençlik şarap içilmeden ulaşılan sarhoşluktur; bu nedenle herkes sarhoş olmalıdır!"*

Müslümanlara şarap yasaktır; mademki yasağa karşın içiliyor; öyleyse Müslümanların kabulleri doğrultusunda "en iyi şarap" içilmelidir.

Goethe, Hafız'la söyleşir; ona sorular yöneltir. İnsan içmeden önce en kötü şeyleri bile beğenir; içince "doğru" olanı bilir. Hafız buna ne der?

İçemeyen, âşık olmamalıdır, sevemeyen de içmemelidir. Zaten beden bir zindandır; ruh da kandırılarak içine sokulmuştur; bir de beden bağlanırsa, ruh iyice baskılarla boğulacaktır.

Hafız, eşikte duran "güzel oğlan'a" seslenir: İçeri gelmeli; onun sakisi olmalıdır. Saki, Hafız'a seslenir: Hafız, sarhoşluğu anlatmıştır; ama onun sarhoşluğunu betimleyememiştir. O, "aşk sarhoşluğunun" boyunduruğundadır; onun sarhoşluğu aşktandır; şaraptandır, Tanrı'dandır. Aşk ve öğreti karışımı söyleşi sonunda saki, "tamam, Allah her şeyde ve her yerdedir; kabul!"der ve pes eder.

"Meselname"

Öte dünyaya dönüklük, hatta bağımlılık her türlü yapıp etmelerin, öte dünya düşüncesine göre biçimlendirilmesinin gerekliliği başlıca konudur. Bu bağlamda Doğu'nun, İslam'ın yaklaşımı sergilenir.

Anlatılan birçok konu, Türk adı geçmese bile, İran kaynaklarına dayansa da "Türk" ya da "Türk ürününe benzer" sayılabilecek niteliktedir.

Goethe sürekli araştırır; malzemesini ve bilgisini çeşitlendirir. Ahlaksal ve dinsel özlü imgeler, insansal durumlara uyarlanır. Sözcüğün gerçek anlamında "özveri", özdenetim, daha üst, daha yüce için, göz ardı etme ve uyumlu bir bütüne ulaşma isteği ve uyarısı vardır. Gökyüzündeki yıldızlar gibi küçük şeylerde Tanrının büyüklüğü görülmeli; öğrenilmelidir.

İslam'ın ve Hıristiyanlığın değerleri, karşılaştırılmaksızın ve değerlemeksizin bir arada ama kendi içlerinde bütün olarak kullanılır.

"Persname"

Perslerin inancının gizemi ve büyüsü başlıca konudur. Zerdüşt öğretisinin bir yandaşı ve ölmekte olan Persli'nin etrafındakilere güneş ve ateşe tapınması anlamındaki uyarıları ve öğütleridir.

"Huldname"

Dünyasal ve dinsel sevgi arasındaki bağ anlatılır. İslam'a göre cennet ve cennete gidebilecekler sayılır. Hakiki Müslüman, cenneti sanki tanırmış gibi anlatır; Kuran'a inanır; ona dayanır.

Hz. Peygamberin ağzından cennete girebileceklerin nitelikleri sayılır; seçkin kadınların özellikleri, cennetin kapısında nöbet tutan 'huriler' betimlenir. Hurilere ilişkin dizelerde Züleyha, şaire ilişkin dizelerde Hatem konuşur. Şair, huriyi kışkırtmak; yeryüzüne çekmek ister; huri şaire *"Sizler gökyüzüne, cennete çıkınca yeterince işimiz olacaktır!"* diye seslenir. Huriler o denli canlı, işveli, devingen ve sevişkendir ki, gökyüzüne ulaşan Müslümanlar yeniden yeryüzüne inmek isterler. Goethe yer yer kendisini şairin yerine koyar; şair, huriye vurgundur. Hurinin hakikat ya da yanılsama olması önemsizdir.

Cennete girebilecek dört hayvan vardır. İsa'yı Hz. Muhammet'in kentine taşıyan eşek, koyunu yoksula bırakan kurt, Yedi Uyuyanlar'a katılan köpek ve Hz. Peygamber'in sıvazladığı kedi.

Geriye Kalanlar veya Doğu Despotizmi

*"Özünü verir tadasın diye sana,*
*Batı gibi Doğu da!"*

Goethe bütün içtenliği, açıklığı, özgüveni ve sevecenliğiyle belirir: Hafızlarla yarışır; şimdiden gönenir, geçmişin tadını birlikte çıkarır. "Hafız'a eşdeğer saymayı, büyük bir çılgınlık sayar. Herkese Almanların dostluğunu" sunar. "Anayurdun", öz kültürün kişiliğindeki izleri arar, sürekli oluşum ve değişim yaşar.

İbrahim, Musa, Davut, İsa gibi kutsalların katkılarını betimler; Hz. Muhammet'in, "teklik"te, Allah'ın tekliği ve eşsizliğinde direnerek, dünyayı alt ettiğini savlar.

Sevenleri anlatır: Mecnun ince, Ferhat güçlü, Cemil süreklidir. Hafız'a ilişkin bölümde, Arapça ya da ona akraba, yakın dilleri konuşanların çoğunun şairliğe yatkınlığı belirtilir. Goethe, Hafız'ı tanıdıkça "hayranlık ve kıskançlık" duygularının büyüdüğünü yazar.

Doğuda her şey "tefkir"dir; çünkü her şey duyusalla duyu-üstüsel arasında devinir; ne tam duyusal ne de "duyu üstü"dür.

Goethe'nin kavrayışı veya algılayışı uyarınca, kibir ya da böbürlenme Doğu'da belirgindir. Özellikle Doğulu egemenler kibirlilikleriyle ünlüdür. Bunun nedenleri arasında "egemenlerin herkese buyruk" verdiği, hiç kimseye aldırmaması, öz istenciyle dünyayı belirlemeye kalkışması, özünü güneşle hatta evrenle karşılaştırma eğilimi sayılabilir.

Ayrıca, Doğulu egemenler şairlere yakınlık duyarlar; çünkü onların yetkinliğiyle yücelmek isterler. Goethe bu bağlamda Firdevsi'yi örnek gösterir: Şah, Firdevsi'ye söz verdiği miktarda parayı vermez; Firdevsi, şaha övgüsünü, sövgü ve yergiye dönüştürür.

Tahttan sokaktaki dervişe değin Doğulularda görülen *"burnu büyüklük, göreneksel bir sayrılıktır."* Buna karşın aynı Doğu'da *"alçakgönüllülük bir erdem"* olarak görülür; ne var ki, alçakgönüllülük yer yer "yapışkanlık" olarak ortaya çıkabilir.

Goethe'nin değerlendirmesine göre, "Sakiname" *Divan*'da olmak zorundadır. Yasak olan şaraba ölçüsüz eğilimi, bir oğlanın güzelliğine duyulan ilgi *Divan*'da eksik kalamazdı. İslam'ın öyle güzel yerleri var ki, cennet içinde cennet, insanın oraya yerleşesi gelir.

Hac ziyareti ve Haçlı Seferlerine katılanların yazdıkları, *"Hıristiyanlıktan' kaynaklanan düşmanca bakış, tek yanlıdır; sınırlılıkları Batılıların yaklaşımlarını da sınırlamaktadır."* Doğulu yazarların savaş ve benzeri olaylara ilişkin yazdıkları, Batılıların sınırlılıklarının genişlemesine katkıda bulunmaktadır.

## Goethe: "Türkler Avrupa'nın ve Asya'nın Ezeli Düşmanıdır"

Goethe, Doğu'yu Batılı gezginlerin gezi yazıları üzerinden tanır. Avrupalı hacılar ve Haçlıların yazdıkları olmasaydı, Goethe'nin Doğu'yu tanıması belki de olanaksız olurdu. Doğu'yu tanıtan Batılıların başında Marco Polo gelir. Marco Polo, 13. yüzyılın 2. yarısında Doğu'yu dolaşmış, Doğu'nun en uzak köşesine değin gezip görmüş, en bilinmeyen yönlerini tanımış, tanıtmıştır.

Goethe'yi Doğu'ya ilişkin en yoğun biçimde bilgilendiren gezginlerin başında İtalyan gezgin P. D. Valle gelir. P. D. Valle'yi, Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı'nın Daha İyi Anlaşılması İçin Notlar ve İrdelemeler* adlı yapıtında verdiği bilgilere dayanarak betimliyorum. Göndermeler ve alıntılar adı geçen yapıttandır.

Pietro Della Valle (1586-1640) soylu bir ailedendir; bedensel sağlamlığını ve düşünsel devingenliğini geliştiren bir eğitim alır. 1614 yılında geldiği İstanbul'da soyluluğuna uygun biçimde karşılanır. Hemen Türkçe öğrenmeye, Türk yazınını, yurdunu, geleneğini tanımaya koyulur. Mısır'a gider; oradan Kudüs'e geçer. Müslümanların/Türklerin eşliğine verdikleri kapıcının yardımıyla önemli kutsal yerleri görür.

Şam ve Halep'e gider; Suriye giysileri giyer; sakal bırakır. Burada bir başka gezginin güzelliğini anlata anlata bitiremediği bir Hıristiyan ve Gürcü kadınla, Goethe'nin deyimiyle, *"Doğulu bir tarzla"* evlenir.

Maani adındaki bu Gürcü kadın, güçlü kuvvetli, neşeli, erkek gibi ata binebilen, özgüvenli ve öz bilinçlidir. Bu özellikleriyle Della Valle'nin işini epey kolaylaştırır.

Della Valle ve eşi, I. Abbas'ın (Büyük Abbas).yönetime gelişinin 30. yılında İran'a ulaşırlar. I. Abbas dış güvenliği sağlayabilmek için, içte huzur ve güven ortamını oluşturmaya, imparatorluğunun insansızlaştırılmış topraklarını yabancılarla yeniden insanlılaştırmaya, ticaret yaşamını canlandırmaya uğraşmaktadır.

Başkent olan Isfahan görkemli saraylarla, yapılarla donatılır; kentin kıyısına Ermeniler, Gürcüler ve ateşe taparlar için ayrı ayrı yerleşimler kurulur. Böylece bu toplulukların güveni ve desteği sağlanır.

Goethe'nin özel vurgusu uyarınca, sadece Yunanlılar, *"Avrupa'nın ve Asya'nın genel düşmanı Türklerin koruması"* altındadır.

Della Valle bir yıl içinde Isfahan'da yaşama alışır; olup bitenleri anlamaya ve yorumlamaya başlar. Betimlemeleri ayrıntılı ve kesindir. Artık hükümdarı, saray yaşamını, orduyu ve savaş düzenini tanıma zamanı gelmiştir.

I. Abbas, Hazar Denizi'nin güney kıyısına bataklık ve berbat bir alanda Ferhabat adıyla yeni bir kent kurar. *"Düşmanları olan Rusları ve Türkleri kolayca denetleyebileceği tepelere"* küçük saraylar yaptırır. Della Valle, I. Abbas'ın güvenini kazanır; sofrasına konuk olur.

Doğu'da, Goethe'nin anlatımı, *"özellikle İran'da en alt katmanlardan tahta değin davranışlarda saflık ve masumiyet vardır. En üstte, kabullerde ve sofrada çok katı kurallar olmasına karşın, zaman zaman şahın etrafında insanı güldüren karnaval özgürlüğü ortaya çıkar."*

Goethe söz konusu gülünçlükleri örneklendirir: Tatar bir prens İran Şahı'na konuk olur; çizmesi çıkarılacaktır. Prens tek ayak üstünde duramaz; çizme çıkarılıncaya değin şah destek olur. Yeme içme alemlerinde katılanlar şahın varlığını ve ona gerekli saygıyı göstermeyi unutacak denli özdenetimsizleşirler. Daha ilginç olaylar haremde olur. Kadınlar şahı yatırır, onunla oynaşırlar; gülüşmeler ve şakalaşmalar çoğalır; sövgüler cıvıklaşır.

Bütün bunlara karşın Şah'ın ve divanının salt bu tür işlerle uğraşıp devlet işlerini ihmal ettikleri sanılmamalıdır.

Şah, *"ebedi düşmanları olan Ruslar ve Türklerin"* her türlü devinimlerini gözetleyebilecek yerleşim alanları açtırmaktan geri durmaz. Ruslar o sıralarda tehlike olmaktan çıkmıştır.; Türkler 12 yıl önce ağır bir yenilgiye uğratılmış; bellerini kolay kolay doğrultamayacak duruma sokulmuştur.

Şah bu uygun ortama karşın, bir takım hazırlıklara girişir. Orduyu ve savaşçıları toplar. Toplananlar arasında bulunan Della Valle şahın övgüsünü kazanır.

Ordu, çoluk-çocuk, kadın kız toplanan halkla *"Türklere karşı başlatılan sefer"* düzensizlik ve karışıklıklar nedeniyle başarıyla sonuç-

lanmaz. Della Valle de bu başarısız sefer girişiminden hoşnutsuzdur. Della Valle, şah ve çevresiyle ilişkilerini geliştirerek, "Türklere karşı kışkırtıcılık" yapar. İlk Haçlıları devindiren güdüler onu da devindirir. 'Haçlıların kutsal mezarda uğradığı kötü davranışları görmüştür; zaten bütün Batılı uluslar, İstanbul'un Doğu'dan (İran tarafından – OBK) taciz edilmesini istemektedir. Della Valle, gevşemez, İran'ın Karadeniz kıyısında yaşayan Kazaklarla bağlantı kurmasına çalışır. Isfahan'a döner; orada Katolik Roma kilisesine bağlı olanları etrafında toplayarak; bir inanç topluluğu kurarak, şahtan toprak alıp, yeni bir Roma kurmayı düşler.

## Şah, En Berbat ile En Yüce Davranışlar Arasında Gidip Gelmektedir

Aynı kaynakta yer alan Goethe'nin anlatımı uyarınca, din konusunda açık fikirlilik gözlenmektedir. Bir Müslüman'ı dininden döndürmek yasaktır; ama, daha önce önemsenen İslamlaştırma artık olağanlaşmıştır. İnançlı topluluklar, örneğin Ermeniler, Gürcüler inançlarını serbestçe yaşayabilmektedir.

Görece düşünce ve inanç özgürlüğü salt şah tarafından uygulanmaz. Halife Ali yandaşı olan Şiilerce de önemsenir. Şiiler, İslam dünyasında ezilen, horlanan kesimdir. Şiilerin kini doğal olarak kendilerini baskı altına alan Sünnilere yöneliktir. *"Türkler de Sünnidir; iki halkı* (Türkleri ve İranlıları – OBK) *siyasal ve dinsel bölünme birbirinden ayırır. Şiiler, kendilerinden ayrı düşünen inançdaşlarına çok kin duyarlar; buna karşın öbür dinlere inanlara daha sıcak bakarlar."*

Bu liberal tutum, egemenin istencine ve gönlüne bağlı olduğu için pek süreklilik kazanmaz. Şah, günün birinde kılık değiştirerek Ermeni mahallesinde dolaşır; kadınların kendisine pek hoş bakmadıklarına tanık olur; bunun üzerine Ermeni erkekleri üzerinde ağır cezalar uygulatır. Her despot, tek egemen gibi, Şah Abbas da herkesten kuşkulanır, en yakınları bile bu kuşkunun içindedir. Bu ürkeklik ve kuşku, korkuya ve daha fazla baskı ve öldürümlere dönüşür: Suçsuz oğullarını, torunlarını körleştirir, öldürtür. Körleştirdiklerinden biri şöyle söyler: *"Salt ışığı değil, imparatorluğu benden yoksun bıraktın!"*

Yönetimin ilk dönemlerinde övgü ve saygıyla anılan genç şah, zamanla sınırsız bir hırs ve öfkeye sahip kıyıcıya dönüşür. Bu kıyıcılık, ilkin doğal olarak en yakın çevresine yönelir. Della Valle, Doğu'ya ilişkin sevgisine karşın, yaşadığı koşullarda 'yeni bir Roma' kuramayacağını kavrar. Karısının akrabaları da bu girişimden başarı beklemez; eski yaşam alanlarına, Fırat kıyılarına dönerler.

Coşkusunu ve heyecanını yitiren Della Valle Avrupa'ya dönmeye karar verir. Canlı, soylu, becerikli özyapısı Della Valle'nin dönme kararını pekiştirir; yolu üzerindeki zorlukları görmezleştirir. Çölden gitmektense Hindistan üzerinden dönmeyi kurar. Persepolis ve Şiraz üstünden Basra Körfezi'ne ulaşır; orada bir küme İngiliz'e katılır. Bulunduğu ve geçtiği yerleri derinden gözlemler ve ayrıntılı ve bilgilendirici biçimde anlatır.

1623 yılında eşi Maani, Basra Körfezi kıyılarında ölür. Della Valle karısının cesedini Roma'ya götürmeye karar verir; akla gelmedik önyargılarla ve zorluklarla karşılaşır. Bütün bunları yenerek, Roma'ya ulaşır; eşini toprağa verir ve 1640 yılında Roma'da ölür.

Pietro Della Valle, Goethe'yi derinden etkiler. Bu etki konusunda Goethe şunları yazacaktır: *"Della Valle'yi ayrıntılı anlattım; çünkü* o *Doğu'nun özgünlüklerini ilk ve en açık biçimde anlamamı sağlayan gezgindir. Onun anlatımları sayesinde* Divan*'ım özgün bir yapı kazandı."*

## Doğu'nun Tanıtımına Başkaları da Katkıda Bulunur

Von Diez, Goethe'nin araştırmalarını yönlendirenlerin en başında gelir. Goethe Doğu edebiyatıyla ilgilenmeye başladığında *Buch des Kabus*'u (Kâbusname) okur ve çok önemser. Bu açıklamaya Goethe şu dörtlüğü ekler:

*"Kim ki şairi anlamak ister,*
*Şairin ülkesine gider.*
*Ki o, Doğu'da sevine,*
*Eski yenidir diye!"*

Goethe, ayrıca Della Valle'den birkaç yıl sonra İran'a giden bir Alman'ı, Olearius'u övgüyle anar. Olearius, I. Abbas'ın ölümünden sonra İran'a gelmiş ve dönüşünde olağanüstü şair Sadi'yi çevirisiyle Almanlara tanıtmıştır.

Goethe'nin bilgi kaynakları arasında Tavernier ve Chardin de vardır. Bu iki Protestan Fransız, akıllılıkları, çeviklikleri, süreklilikleriyle ünlüdür.

Goethe, 19. yüzyılda "Sanskrit"in bulgulanmasının, aklın ve çalışkanlığın koşutlaşmasının yeni açılımlar yarattığını, *"Doğu dostlarına yeni kapılar açtığını"* belirtir.

Yeni açılımları sağlayanları "öğretmenler" nitelemesiyle tanımlayan Goethe, bu niteme değer gördüklerini övgüyle betimler. Bunlar arasında şunları adlarıyla anar: Jones, Yunanca ve Latinceyi, bu dillerin edebiyatlarını inceleyecek ölçüde bilen bu İngiliz, Jones'u daha önce ayrıntılı öyküledim, Avrupa ve Doğu edebiyatlarını da tanır; Doğu edebiyatının saygınlığını yükseltmeye uğraşır.

Eichhorn, Lorsbach, Doğu şiirinin değerini bilen ve yüceltenlerdendir.

## *Divan*'ın Yazınsal Düzeyi ve Alımlanması

*Batı-Doğu Divanı*, bir açıdan Goethe'nin Doğu'yu, İslam'ı içselleştirdiği, özümsediği, başkaya açılarak boyutlandığı, büyüdüğü, küçümseneni önemsediği, hakikati arama yollarının farklılığını olağanlaştırdığı, kısacası insan(cıl)laştığının belgesi, kanıtıdır. *Divan*, kültürlerin, kıtaların, ülkelerin, denizlerin, dinlerin ve farklı insanların söyleşisidir, söyleşimidir; yakınlaşması, iç içe geçmesi, bütünleşmesi, kaynaşarak yeniden biçimlenmesidir.

*Divan*, genelle öznelin, Doğu'ya özgü olanla Batı'ya özgü olanın değişik yazınların ve kültürlerin bir bedende buluşması, tümüyle ayrı bir özle yeniden canlanmasıdır. *Divan*'da yer alan on iki bölümde Goethe, sanki "divan" sözcüğünün gerçek anlamını somutlaştırarak, bilinçlerde kalıcılaştırmak istercesine, uyumlulaşmış, gönüldeşleşmiştir.

*Divan*, müzik alanında önemli senfonilerin yaratıldığı dönemin ürünüdür; bu yönüyle kendisi de büyük bir senfonik şiir olarak değerlendirilir.

Goethe 1817 baharında *Divan*'dan bir bölümü seçip, seslendirmesi için Zelter'e göndermeyi dener. Fakat tek tek bölümlerin iç içeliğini, bütünden ayrılamazlığını, daha derinden duyumsar; şiirsellik etkisini azaltmaktan Doğu'nun gelenek, görenek ve dinine ilişkin anlamsal bağıntıyı bozmaktan çekindiği için, hangi bölümü ya da bütünü seçmesi gerektiğine karar veremez.

*Divan* bu çok yönlülüğüne ve çok boyutluluğuna karşın çok uzun süre geniş okuyucu kitleleriyle buluşamaz, kucaklaşamaz; Goethe'nin söyleyişiyle, kitapçıların raflarında "garipliğine" yanar. Okuyucunun ilgisizliği, belki de yorumcu-alımlayıcı bilgisizliğinden kaynaklanır. Buna karşın, tek tük de olsa *Divan*'ı uygun yorumlayan ve alımlanmasına katkıda bulunanlar da vardır.

Christian Wurm adında Nürnbergli bir Lise öğretmeni, örneğin, 1834 yılında övgüye değer bir keskin görüşlülükle, Goethe'nin *Divan*'ın örgüsüne kattığı Arap, Türk ve İranlı şairlerin şiirlerinin yerlerini belirler. Daha sonra Dünzer (1887), Goethe'nin yaşamıyla ilgili verilerle *Divan* yorumunu genişletir.

*Divan*'ın yorumuna ilişkin bir başka önemli katkı Weimar baskısının yayımcısı Konrad Burdach'tan gelir. 1888 yılında Burdach verileri oya gibi örerek, *Divan*'ın daha iyi anlaşılmasını sağlar.

Goethe, olağanüstü ölçüde etkilendiği Hafız'ı kendisine düşünsel bakımdan en yakın şair olarak değerlendirir; onu "ikizim" diye nitelendirecek denli yakın bulur. Bu duyumsal ve düşünsel yakınlık, Goethe için bedensel bir "gençleşmenin" özendiricisine dönüşür. 1814 yılında Ren, Main ve Neckar yöresine yaptığı gezi Goethe'nin duygulanım ve imgelem yetisini devindirir. *Divan*'ın ilk dizeleri bu gezide biçimlenir. Züleyha'da simgeleşen aşk, bu süreçte kurgulanır, öncelenir.

"Ak saçlı, keyifli yaşlı" âşık olur. Bu aşk, eski bir arkadaşının müstakbel eşinde, Marianne von Willemer'de bedenleşir. Marianne ile Goethe yaşadıkları yoğun aşkı şiirleştirirler; karşılıklı şiirleşirler. Goethe, Marianne'yi adlandırmaksızın, bazı şiirlerini *Divan*'a alır.

Goethe, gençliğinde Asya'ya ilişkin gezi yazılarını ve Haziran 1814'te Joseph von Hammer-Purgstall'ın çevirdiği Hafız'ın *Divan*'ını okur; Hafız'ın yaşama sevincinde, bu dünyaya dönüklüğünde ve derin din-

sel inancında kendini bulur. Strasbourg'da yakından tanıdığı Herder'in Doğu'yu tanımaya özendirmesi de Divan'ın oluşum sürecinde bir katkı olarak görülebilir. Herder'in Goethe üzerindeki etkisi, şairin olumsuz Türk imgesinin belirginleşmesine ortam hazırlar.

Goethe, 1773 yılında *Muhammet Divanı*'nı yazmak amacıyla, Arap kültürünü inceler. İngilizceye çevrilmiş bedevi şiirlerini Almancalaştırır (1783).

Doğuluların "doğallıkları", Goethe için deniz gibidir; içinde, olmuş ve olmakta olanların karşıtlığını saklar. Böyle zengin çeşitliliğe sahip bir denizde yüzmek ve gücünü sınamak erinç vericidir.

Goethe *Batı-Doğu Divanı*'nda Türk edebiyatını önemsiz bir ayrıntı olarak anmasına karşın, İran kültürüne duyduğu hayranlığı bütün açıklığıyla dile getirir. Yukarıda da vurguladığım gibi, 16 Mayıs 1816'da Colta'ya yazdığı mektupta amacının, *"Doğu ve Batı'yı, geçmişi ve şimdiyi, İran'a özgü şeyleri, Almanya'ya özgü şeylerle birleştirmek ve iki tarafın göreneklerini ve düşünüş biçimlerini iç içe geçirmek"* ve *"Avrupa edebiyatının çok şey borçlu olduğu bu şairleri anıtlaştırmak"* olduğunu belirtir.

Goethe'ye göre, *Divan*, *"Doğunun edinimidir." Divan*'da yer alan şiirler, *"duygusal özlemde sınırsız bir özgürlüğe açılmadır."* Goethe, bir başka yerde İranlılardan "barışçıl, soylu halk" diye söz eder.

## IX. 5. *Goethe'yle Konuşmalar*'da Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

### Haçlı Seferleri, Türklerin Avrupa'nın Efendisi Olmasını Önlemiştir

Goethe, Johann Peter Eckermann'la yaptığı konuşmalarda, çeşitli nedenlerle Türkleri de anar. Goethe'nin özel sekreteri Eckermann'ın *Goethe'yle Konuşmalar*[148] adlı günce/anı nitelikli yapıtta toparladığı konular arasında Türklerden de söz edilir. Türk imgesi ve oryantalist izler bakımından bir iz sürümü kapsamında şunlar söylenebilir:

17 Ocak 1827 günü Goethe, maskaralığın uzun dönemde olumsuz etki yapacağını söyler ve şunları ekler: *"Bir insan, eğlenceli bir*

*kış akşamı Türk kılığında maskeli bir baloya gidebilir. Fakat bu insan bir yıl boyunca bu kılıkta ortalıkta dolaşsa, o insana ne gözle bakarız?"*

Görüleceği üzere, Türk, burada olağan dışı durumları örneklendirmede kullanılan bir simge veya egzotik bir öğe durumuna dönüşmüştür.

Bir başka yerde, 12 Nisan 1829 günü Goethe, Haçlı Seferleri'nin "Kutsal Topraklar"ı kurtarma amacına pek uygun olmadığını, ama başka işlev karşıladığını belirtir ve sözlerini şöyle sürdürür: *"Haçlı Seferleri'nin en iyi yönü, Türkleri sürekli zayıflatması ve onların Avrupa'nın efendisi olmalarını önlemiş olmasıdır."*

Yukarıdaki saptama, çeşitli çağrışımlar içermektedir. Bu belirlemede Goethe, Haçlı Seferlerini oryantalist söylemin başlıca dayanaklarından biri olan "Kutsal Toprakları" kurtarma, bir başka deyişle, Hıristiyan dinselliğini öne çıkarma gibi kutsal bir girişim olarak değerlendirmemektedir. Şair, çok açık ve yararcı bir tavırla, Haçlı Seferlerinin Türklerin Avrupa'ya ilişkin emellerinin gerçekleşmesini önlediğini dile getirmektedir.

Öte yandan, Goethe'nin bu belirlemesi, aynı Hıristiyan dinselliği içeren belirlemeler gibi, Türkleri ötekileştirici bir işlev görmüştür ve görmektedir. Bu nedenle, söz konusu söylemin hem oryantalist birikimin bir ürünü olduğu, hem de bu söylemi güçlendiren bir özellik taşıdığı öne sürülebilir.

Goethe, 8 Mart 1831 günü Tanrı'ya özgü yeteneklere ilişkin düşüncelerini, Türkler ile örneklendirir. İlgili bölümü alıntılıyorum: *"Tanrısal olana ilişkin ne biliyoruz ki! En yüce yaratık konusundaki ebedi kavramlarımız neyi ifade eder? Bir Türk gibi, yüz ad söylesem bile, yine de tanrısal kavramını anlatamam."*

Goethe'nin, bu tümceleri, İslam'da Allah'ın 99 adı (esma-i hüsna) nitemi olduğu gerçeğine gönderme olarak yorumlanmalıdır. Ayrıca, şairin Türkleri böyle bir bağlamda Tanrı'ya ilişkin 99 ad veya niteleme yaratmış bir toplum olarak nitelemesi, Türk imgesi bakımından olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Goethe'nin, Türk kültürüne ilişkin yaklaşımını yansıtan bir yön de Goethe'nin Mevlana'ya bakışı ile ilgilidir: Goethe, yukarıda *Batı-*

*Doğu Divanı* kapsamında vurguladığım gibi, Mevlana'yı İran şairi sayar. Mevlana'yı anlatırken kullandığı sözcükler ile yukarıdaki alıntı arasında açık bir benzerlik söz konusudur.

Goethe, Mevlana'nın Tanrı'ya övgü konusunda aşılmaz olduğunu belirtir ve şunları söyler: *"Tanrı'nın 99 kutsal özelliğini simgeleyen Müslüman tespihi, bu tür bir övgü ve ululama örneğidir."*

İlginç bir başka nokta da şudur: Goethe, *Batı-Doğu Divanı* ve Türkleri konulaştırdığı öbür yapıtlarında, Anadolu sözcüğünü hiç kullanmaz. Çoğu kez "Küçük Asya", bazen de Türkiye der.

Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı*'nı asıl olarak *"İran kültürüne bir anıt dikmek için yazdığını"* belirtmesine karşın, şairin yapıtı yazmak için yararlandığı kaynaklar İran kültürü kadar, Türk kültürünü de tanıma olanağını bulduğunu göstermektedir.

## Doğu ile Batı Birbirinden Ayrılmaz

Goethe'nin anlattığı şu fıkra bu duruma çok iyi bir örnektir: *"Timur çirkin bir adamdır. Bir gözü kör, bir ayağı topaldır. Bir gün Hoca, Timur'un yanındadır ve Timur başını kaşır; çünkü tıraş olma zamanı gelmiştir. Timur, berberin gelmesini buyurur. Tıraş bitince gelenek olduğu üzere, berber Timur'a aynayı verir. Aynaya bakan Timur, kendini pek çirkin bulur. Bunun üzerine başlar ağlamaya. Hoca da ağıtı tutturur. İkisi bir süre ağlaşırlar.*

*Derken yanındakiler eğlenceli fıkralarla Timur'u yatıştırır. Timur ağlamayı keser. Fakat Hoca ağlamayı kesmediği gibi, hıçkırıklara boğulur. Timur dayanamaz: 'Bak hoca, aynaya baktım ve çirkinliğimi gördüm. Koskoca imparatorum, malım mülküm ve sayısız tutsaklarım var, üstelik de çirkinim diye üzüntümden ağladım. Peki sen niçin hâlâ ağlıyorsun?' Hoca şu yanıtı verir: 'Bir kez aynaya baktın, yüzünü görmeye dayanamadın, ağladın. Gece gündüz senin yüzünü görmek zorunda olan bizler ne yapalım. Bizler ağlamayalım da, kim ağlasın. Ben bu nedenle ağlıyorum.' Timur, gülmekten kendinden geçer."*

Goethe, Doğu ile Batı'yı birbirinden düşünsel boyutta ayırmaz, evrensel bir bireşime ulaşmaya uğraşır. Türklere ilişkin değerlendirmesinin pek olumlu olmaması, onun evrenselliğine engel değildir. Doğu-

Batı bireşimine duyduğu özlem çok belirgindir. Bu özlemi dile getiren iki dizeyi Türkçeleştiriyorum:

*"Özünü ve öbür insanları tanıyan,*
*Şunu da tanır:*
*Doğu ve Batı*
*Sanılmasın birbirinden ayrılır!*
*Duyumsayıp iki dünyayı,*
*Yurt bilmektir asıl olan*
*En iyisini yapıyor, derim,*
*Doğu ile Batı arasında devinen insan!"*

Goethe'nin yapıtlarındaki oryantalist izlere ve Türk imgesine ilişkin bu açıklamalar, oryantalist birikimin ve imgesel değerlendirmelerin tarihselliğini ve süreçselliğini belirginleştirmektedir. İmgebilimsel araştırmaların, yazılı ve yazınsal belgelerin "metinler arasılık", "yazınlar arasılık ve kültürler arasılık" gibi özellikler taşıdığını ortaya koymaktadır.

İmge araştırmaları "yabancı"yı ve "öz"ü eleştirel değerlendirmeyi olanaklı kıldığı ölçüde nesnel ve işlevlidir. Goethe'nin yapıtlarında somutlaşan oryantalist izler ve Türk imgesine bakarak, ne aşağılık ne de üstünlük duygusuna kapılmaya gerek vardır. Gerekli olan, kültürel görüngülerin ve değerlerin, yer ve zaman bağlamında görülmesi, göreceliliklerinin anlaşılmasıdır. "Yabancı" değerlendirmeleri görmezden gelmeyip, "öz"e daha eleştirel bir bakış geliştirmektir. Özü, yabancıyla sınayıp, sağlamlaştırmak, insancıllaştırmaktır. Goethe böyle bir yaklaşım için verimli ve sürekli güncelleştirmeye uygun bir kaynaktır.

# X

# Friedrich von Hebbel'in Yapıtlarında Oryantalist İzler ve Türk İmgesi

## Hebbel'in Özyaşamöyküsünden Kesitler

Hebbel, 1813'te Dithmarschen'de doğar; 1863'de Viyana'da ölür. Yoksul bir ailenin çocuğudur. Doğduğu kentteki bir kilisede yedi yıl yazıcı olarak çalışır. Aldığı kurumsal eğitime ek olarak yoğun öz eğitim sonucu kişiliğinin temel nitelikleri belirginleşir.

1835 yılında yazar Annalie Schoppe, Hebbel'e Hamburg'da yükseköğrenim olanağı sağlar. Hebbel aynı kentte Elise Lensing ile tanışır. Elise Lensing uzun yıllar duygusal yaklaşım ve para desteği bakımından bütün özverilerde bulunmasına karşın, Hebbel, Lensing'in aşkını karşılıksız bırakır. Bu karşılıksız ilişkiden iki oğul doğar; ikisi de yoksulluklar içinde çocuk yaşta ölürler. Hebbel'in çocuklarına ilgisi hiç düzeyindedir; öyle ki, ikinci oğlu, 1844 doğumlu Ernst, babasını hiç görmeden ölür. 1836'da hukuk öğrenimi görmek amacıyla önce Heidelberg'e, daha sonra Münih'e gider. Elise'nin parasal olanaklarını da tüketerek, yaya olarak Hamburg'a geri döner.

1840 yılından itibaren yapıtlarını yayımlamaya başlar.

1842'de iki yıl süre ile kraliyet bursu ile Danimarka'ya gider. 1843 yılında Paris'te *Maria Magdalene* adlı yapıtını tamamlar.

1844 yılında *Maria Magdalene*'nin önsözünün bir bölümünü ve "Dramaya İlişkin Görüşlerim" (Mein Wort über das Drama) adlı irdelemesini Erlangen Üniversitesi'ne doktora tezi olarak sunar; yokluğunda doktor unvanı alır.

Aynı yıl İtalya'ya gider; 1845'te beş parasız Viyana'ya gelir. Viyana'da 1846 yılında Saray oyuncusu Christine Enghans ile evlenir. Bu evlilik, yaşamında dönüm noktası olur. Ömrünün son yıllarında ünlenir, saygınlaşır. Yapıtları dönemin önemli tiyatrolarında sahnelenmeye başlar.

Yaşadığı dönemin siyasal oluşumlarına pek ilgi duymamasına karşın, "toplumsal" ve "yaşamsal" konuları seçer. Yazınsal türler arasında şiir, kısa öykü, tiyatro yapıtları yazmayı yeğler. Çok yönlü, insanı bütünüyle kapsamaya çalışan bir yazardır.

Yirmi iki yaşından ölümüne değin tuttuğu günce, türü bakımından dünya edebiyatının özgün bir belgeseli ve döneminin toplumsal olaylarının aynası niteliğindedir.

## Türk Savaşı, Türk Lalesi, Türk Halısı: Bellekteki İmgeden Kültürel İmgelere Geçiş

Hebbel'in tiyatro yapıtları arasında önemli bir yer tutan *Demetrius*, tragedyadır. Olay, Sendomir kentinde 1605 yılında geçer.

*Demetrius*'un beşinci sahnesinde yapıtın yaşlı kadın kahramanı Maschinka, voyvoda kızı Marina ile karşılıklı konuşurken sözü yapıtın baş kahramanı Demetrius'a getirir ve şöyle der: *"Baban Demetrius'u kâhya yapana değin, Demetrius bir sonraki Türk Savaşı'nda kollarını ve bacaklarını yitirmiş olacaktır."*[149]

Tarihsel süreç içersinde kavramlaşan ve yerleşen "Türk savaşı" anlatımının Hebbel'ce de üstlenilmiş olması, Türk imgesi ve imgebilim bakımından ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Oldukça sık gerçekleşen Osmanlı ve Balkan ülkeleri arasındaki savaşlar böyle bir "kalıp sözün" yerleşmesine yol açan en belirleyici etkendir.

Tarihsel ilişkilerin bir sonucu olarak doğan ve "kalıp" sözleşerek kalıcılaşan "Türk Savaşı" anlatımının kuşaktan kuşağa aktarılması, söz konusu tarihsel ilişkilere ilişkin bilinci de canlı tutan bir etmendir. Türk savaşları anlatımı, Avrupalıları "karşıt güç" veya "karşıt öteki" olarak gösterilen Türklere karşı bütünleştirici işlevinden ötürü, oryantalist birikim açısından önemli olmuştur.

*Anne ve Çocuk* adlı şiirsel yapıtında Türklere ilişkin iki sözcükten oluşan iki niteleme yer alır: "Türk halısı" ve "Türk lalesi." Türk halısı, Hebbel tarafından kullanıldığı bağlamda, masadan düşen bin bir renkli Çin vazosunun kırılması sırasında çıkan şangırtının şiddetini bastıran nesnedir. Bu yansız bir bağlam, yansız bir kullanımdır. Türk halısına herhangi bir imgesel ya da kültürel işlev yüklenmez. Türk halısı sıradan bir kullanım nesnesi olarak anılır.

Bu bağlamda, Hebbel'in yapıtında geçen bu kavramların oluşum öyküsü şöyle betimlenebilir.

16 ve 17. yüzyıl Avrupa'da Haçlı Seferleri ile başlayan "Türk savaşı" ve Türk korkusunun belirginleştiği ve duruldugu yüzyıllar olmayıp, aynı zamanda Anadolu topraklarındaki Antik kültür kalıntılarının ve doğa gizemlerinin Avrupalılarca bulgulandığı bir dönemi de içerir. Bunda kuşkusuz Rönesans'la ivme kazanan hümanist düşünce geleneğinin etkin rolü olmuştur. 16. yüzyıl hümanist düşünce akımına bağlı Avrupalı sanatçı, bilim ve siyaset adamları, gezgin veya görevli olarak geldikleri İstanbul'da Antik kültür birikimini yeniden bulgulamaya uğraşırlar.

Bu kapsamda belli ölçülerde Anadolu/Türk kültür birikimini de tanıma fırsatı bulurlar. Bu birikimlerin örneklerini beraberinde götürürler. Onları yeniden üretirler; ülkelerinde kültürel ve günlük yaşamlarının bir parçası durumuna getirirler. Avrupa'ya taşınan nesnel kültür ürünlerinden en önemlileri kuşkusuz salt antik kalıtlar değil, Anadolu/ Türk kültürüne özgü lale ve halıdır.

Söz konusu nesneleri Avrupa'ya taşıyanların başında gelen Ogier Ghisalin Busbecq, bu kitabın birinci cildinde de vurgulandığı üzere, Avusturya kralı Ferdinand'ın Kanuni'ye gönderdiği elçidir. İlk kez 1555 yılında İstanbul'a gelir ve oradan Amasya'ya geçer. Osmanlı ve Avusturya İmparatorlukları arasında altı aylık ateşkes sağlanmasına katkıda bulunur ve geri döner.

1556 yılında elçi olarak tekrar İstanbul'a gönderilir ve yaklaşık yedi yıl İstanbul'da görev yapar. Busbecq, usta diplomatlığının yanı sıra, bitki ve hayvanlar dünyasına özel ilgi duyar.[150]

Krala hediye olarak götürdüğü laleler, saray bahçıvanı tarafından zamanla çoğaltılır. Özellikle kendi ülkesi olan Hollanda'da geniş halk kesimlerince çok sevilir ve bilindiği gibi, bugün o ülkenin bir simgesi olur. Bunun yanı sıra bu bütünlük içerisinde de "Türkenbund" (kırmızı İstanbul zambağı) gibi sözcükler Alman diline girer ve Alman kültür tarihini renklendiren öğelere katılır.

Türk halısının Avrupa'da tanınmasına katkıda bulunan etkilere örnek olarak Van Aelst gösterilebilir. Flaman sanatçı Pietr Goecke Van Aelst (1502-1550), bir halı tezgâhı üreticisince 1533 yılında halı dokuma tezgâhları getirtir ve İstanbul'da ürünlerinin satımı için bir şube açma izni almak ister. Amacı, *"Anadolu dokuma ve boyama yöntemlerini öğrenmektir."*[151]

Örneğin bugünkü Almanca söz varlığında bulunan "Türkischrot" (Türk kırmızısı; suda çözünümlenemeyen bir dokuma boya malzemesi) bu tür etkinliklerin sonucu oluşan özellikle nesnel kültürün yansıması olarak düşünülebilir.

## Hıristiyan, Yahudi, Budist Ayrımı Önemini Yitirmiştir

Hebbel mektuplarında da "Türk" sözcüğünü herhangi bir değerlendirme yapmaksızın kullanır. 23 Mayıs 1857'de Viyana'dan Düsseldorf'ta yaşayan Friedrich von Uechtritz'e yazdığı mektupta felsefi açıdan salt gerçeklik ve herhangi bir kişinin salt gerçekliği bir başına temsil etme savını tartışır. Hebbel, hakikatin ön yaşantılar ve deneyimler sonucu olarak değişik yorumlanacağı görüşündedir. Hızlı tarihsel gelişim ve doğa bilimleri alanındaki baş döndürücü ilerlemeler, dinlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin araştırılmasından çok, insan doğa ilişkisinin incelenmesine yol açmaktadır. Artık *"Hıristiyan mı, Yahudi mi yoksa Budist mi haklıdır?"* sorusu önemini yitirmektedir.

## Hiçbir Türk Vicdan Rahatlığı İçinde Şarap İçmez

Hebbel'e göre, vicdan, tinselliğin yıkılmaz kalesidir; ancak insanlara içselleştirilen her din, vicdanı öz ilkeleri yönünde oluşturur. Hebbel, adı geçen mektubunda Türkleri bu çerçevede ve İslam bağlamında anar ve şu saptamayı yapar: *"Hiçbir Türk vicdan rahatlığı içersinde şarap içmez; hiçbir Yahudi domuz eti yemez; hiçbir Katolik, paskalyada günah çıkarmayı ihmal edemez."*[152]

Hebbel'in kullandığı bu imge de tarihsel birikimden kökenlenmektedir. Şöyle ki: Şarabın İslam dinince yasak olduğuna ilişkin ilk bilgi, "Avrupa Edebiyatında Oryantalizm ve Türk İmgesi" kapsamında daha önce irdelediğim Macaristanlı Georg'un *Türk Risalesi* (Türcken-Tractatus) adlı yapıtında bulunmaktadır. İlk basımı 1480 yılında gerçekleşen bu yapıtın "Türklerin Temizliği" adlı bölümünde şu saptama yer alır. *"Türkler şarap içmez, domuz eti yemezler; bu nesnelerin insanı kirlettiğine inanırlar."*

Bu saptama, Martin Luther'in *Türklere Karşı Ordu Vaazı* (Heerpredigt wider den Türcken) adlı yapıtında Türkler açısından olumlu ve Almanlar açısından özeleştiri niteliğinde değerlendirilir. Luther anılan yapıtında şöyle der: *"Onlar şarap içmezler, bizde olduğu gibi ölçüsüz yiyip içmezler!"*

Hebbel, herhangi bir kötüleyici ya da iyileyici yargıyı üstlenmeksizin, üzerinde tartıştığı "vicdan" kavramının ilgili dinlerce belirlendiğini vurgulamayı amaçlar. Bu bakımdan yansız ve geniş görüşlü bir yaklaşım sergiler. Din felsefesi açısından temel bir soruyu sorar: *"Vicdan, ayrımsız bütün halklara iyiyi yapmayı, kötüden uzak durmayı buyurur. Bütün semavi dinler bu soruya yanıt arar ya da aramalıdır."*

## Haç ile Hilal Arasında Hiç Uğruna Savaşlar Yaşanmıştır

Hebbel evrensel ve zaman üstü nitelikli ikinci bir soru daha sorar: *"Niçin cinayet, soygun ve hırsızlık gibi olayları erdem sayan bir ülkeye, bu tür olayları kötülük sayan ülke ya da ülkelerce savaş açılmamış da; Haç ile Hilal arasında hiç uğruna savaşlar yaşanmış ve*

*insanlar kırılmıştır ve Haç ile Hilal arasındaki savaşları Hıristiyan dininin temsilcileri, Muhammet ve halifeler, Haçlı Seferleri'nin Haçlıları hep sürdürmüştür?"*[153]

Tahmin edilebileceği gibi, yukarıdaki tümcede kullanılan "Haç" Hıristiyanlığı; "Hilal" İslam'ı simgelemektedir.

Hebbel yukarıda sorunlaştırdığı ufuksuzluğu aşmanın bir yolu olarak, *"eylem tutarlığı ve inanç özgürlüğü"* önerir. Bu tür erdemler önemsenmediği sürece, meydan ufuksuz ve yüzeysel insanlara kalacaktır. Bu tür insanlar da Hebbel'in *Mektuplar*'da yer alan deyişiyle *"ister Hıristiyan, ister Yahudi, ister Türk ya da inançsız olsun, Ferisi (kibirli, riyakâr) rolü oynayacaktır. Çünkü, onlar her yerde seçkindir, sıkıntısı duyulan şeye sahip olanlardır."* Yine de bu türlerin sonu ya da daha doğru söyleyimle geleceği yoktur. Asıl olan, *"ahlaksal dünyayı insanların birlikte korumasıdır."*

Sayısız yazılı ve yazınsal belgede rastlanan Türk'ü Müslümanlık ile özdeşleştirme eğilimi, Hebbel'de de somut olarak görülmektedir. Bir dünya dininin ulusal bir toplulukla özdeşleştirilmesi, söz konusu dine inananların tümünün söylem ve eylemlerinden ilgili ulusal topluluğu sorumlu tutma yaklaşımına ortam hazırlamaktadır.

## Çokkarılılığa Eleştirel Bakış: "Türkler Gibi On Kadın Almak!"

Türk ve İslam kültürünün çok kadınla evlilik geleneği Batı'da en çok eleştirilen konulardan biridir. Bu doğrultudaki eleştiri geleneğine Hebbel de katılır.

Hebbel, *Maria Magdalena* adlı tiyatro yapıtında Türkleri yargılamaksızın bu konudan söz eder. Adı geçen yapıtın 1. bölümünün 5. sahnesinde başkahramanlardan Meister Anton ile Leonhard arasında geçen konuşmada, belirgin biçimde *"Türkler gibi on kadın almak"*'tan söz edilir.[154]

İslam'da çok kadınla evlilik, sövgü niteliğindeki eleştiri ve yargılarla, Ricoldo de Monte Croce'nin 1300 yıllarında yayımlanan *Confutatio Alcorani* (Kuran'ın Çürütülmesi) adlı yapıtında yer alır. Croce çok kadınla evliliği "hayvani şehvet, hayvani üreme amacı" olarak nitelendirir

Martin Luther, 1542 yılında Almancaya çevirerek yayımladığı bu yapıtta yer alan İslam'a karşı kötülemeleri, *"Türkler gibi çok kadın almak"* eklemesi yaparak, bu yargıyı bir anlamda Türklere uyarlar. Bu uyarlama çevirinin sonuna eklediği bölümde şöyle somutlaşır: *"İslam'da evlilik kurumu yoktur. Onların yasalarına göre bir kadını alan, onu boşayabilir, tekrar onunla evlenebilir ya da onu satabilir. Böyle bir yaşama, ancak vahşi insanların özenmesine ve severek Türk olmalarına şaşmıyorum."*

Bu değerlendirmenin yanı sıra, aynı bağlamda, Türklerde çok kadın ile evliliğe farklı bir yaklaşım sergileyen Georg von Ungarn'ın *Türk Risalesi* veya gezi yazısında geçen değerlendirimi alıntılamak yararlı olacaktır. Türkler içinde tutsak olarak uzun süre yaşayan Georg von Ungarn, çok kadınla evliliğin, *"Yaradan'ın, kadına erkeğin egemenliği altında olacaksın!"* buyruğuna uygun olduğu yorumunu getirir ve olumlu bir yaklaşım sergiler.

Hebbel *Epigramlar ve Benzer Şeyler* (Epigramme und Verwandtes) adlı uyaklı yapıtında felsefe, edebiyat, sanat, dil ve toplumla ilgili birçok konuya ilişkin düşüncelerini belirtir. Alman ulusunun kahramanlık edebiyatının en önde gelen örneklerinden biri olan *Nibelungenlied*'e ilişkin iğneli şiirde Türk kavramı kullanılmaksızın, Türklerin söz konusu edildiği bir bölüm vardır.

## Kahramanlık Destanı ve Türkler

Anılan manzum destanın Türkçe çevirisinden önce, *Nibelungen Destanı*'na (Nibelungenlied) ilişkin kısa bir ansiklopedik bilginin yararlı olacağını düşünüyorum. *Nibelungenlied*'in motifleri ve kahramanları köken olarak Kavimler Göçü'ne dayanır. Kahramanlık destanında olaylar, Hun İmparatoru Attila'nın, Burgundlar imparatorluğunu yıktığı, Burgund Kralı Gunther'in ordularıyla birlikte yok olup gittiği 5. yüzyılda geçer. Söz konusu destan çeşitli zamanlarda ve yazarlarca birçok kez yazılır. 1200 yıllarında Bavyeralı bir şair, destanın bölümlerini bir araya getirir ve günümüze ulaştırır.

Alman topraklarında yazılmış destanların en görkemlisi ve kalıcısı olarak değerlendirilen *Nibelungenlied* aynı zamanda Germenlerin tarihi belgesi olarak nitelendirilir.

*Nibelungenlied*, Aydınlanma döneminde pek anılmazken, özellikle romantik akımın (19. yüzyıl) önde gelen temsilcilerince yeniden güncelleştirilir. Hebbel de güncelleştiren yazarlar arasındadır.

Hebbel, "Die Nibelungen" adı altında *Boynuzlanmış Siegfried* (Der gehörnte Siegfried), *Siegfried'in Ölümü* (Siegfrieds Tod) ve *Kriemhild'in Öcü* (Krimhilds Rache) adlı yapıtlarından oluşan üçlemesini yazar.

## Asyalı Sürüler, Acımasızca Kültürün Gururuna Saldıracaktır

Hebbel'in oryantalist söylemi üstlendiği ve yazınsallaştırdığı "Nibelungen Destanı Hakkında" adlı şiirinin Türkçe çevirisi şöyledir:

*"Benim için sağır ve dilsiz gibisin,*
*Yumuşacık sözcüklerimizi bırakır, işaretler*
*Ve el kol hareketleriyle konuşursun.*

*Böyle durumlarda bile, bulduğun*
*En yalın şeyi kullanırsın.*
*Ölümsüz şiirimiz,*
*Ben yine de seni anıyorum.*
*Asya'nın korkunç sürülerinin Haliç'te*
*Bize yeniden savaş açacakları*
*Zamanlar geliyor.*
*Babaların yenik düştüğü gibi,*
*İnançlı, cesaretli ancak özbilinçsiz*
*Torunlar da yenilecektir!*
*Ve Attila'nın gölgesinin öncülüğündeki*
*Sürü acımasızca kültürün gururuna saldıracak,*
*Resimler yırtılacak, heykeller kırılacak,*
*Ciltlerce kitap yakılacak veya atların*
*Ayakları altında parçalanacaktır.*
*Diller bile susacak, sonunda eriyip gidecektir!*
*Fakat bu durum gerçek olduğunda,*
*İlk Moğol'u iştahlandıran,*
*Alt üst olmuş, utangaç ve belirsiz tutumlu dünya*

*Böyle davrandıkça*
*Moğol'un kendisine ulaşmasını*
*Sağlayan köprü de kurulmuş olacaktır.*

*Ve rastlarsa yıkıntılar arasında*
*'Faust'a veya 'Tasso'ya Moğol*
*Gülerek delik deşik edilmiş gömüte atacaktır.*

*Çünkü Moğol ne siyah cüppeli hekimden*
*Ne de çelenklere yenik düşen yumuşak şairden*
*Anlar...*

*O, Burgund kahramanlarının,*
*Öfkeli Hagen'in, sevmeyen ancak,*
*Öç alan kadının dilinden anlar.*
*Ve ancak bu yolla*
*En eski savaşlarımızı kılıçlarının*
*Gücüyle kazanan yiğitler,*
*Aynı gözü peklikle bizim için en yeni savaşları da*
*Kazanacaktır!"*[155]

Şiirde anılan "Asya'nın korkunç sürüleri", Batı mitolojisinde, felsefesinde ve edebiyatında Hunlar, Moğollar ve Türkler için kullanılır. Dolayısıyla "kültürün gururuna saldıranlar", "resimleri yırtan, "heykelleri kıran", "kitapları yakan" Türklerdir. Yaptıkları eylemlerin korkunçluğu ile "dilleri susturan" da Türklerdir. Avrupa ve Almanya kökenli kaynaklar, Türklerin yukarıda belirtilen "korkunçlukları" ve "ilkellikleri"ni anlatan örneklerle doludur.

Doğu ve Batı Hıristiyanlığı 11. yüzyıldan itibaren Türklerin Anadolu'ya girişi ile birlikte kutsal yerlerin Türklerce kirletildiğini, kutsal varlıkların tahrip edildiğini, Hıristiyanların onurlarının kırıldığını savlar.

Böylece 11. yüzyıldan başlayarak Türkler, çoğu belgelerde "kültür" yıkan bir topluluk olarak değerlendirilir. Bu yaklaşım, özellikle Luther ve Herder'de belirgindir.

Oryantalizm ve imge açısından üstünde durulması gereken başka bir nokta da Türklerin Moğolların dolaysız ardılları olarak görülmesidir. Moğollar, Avrupa'da yakıcı yıkıcı olarak bilinir. Dolayısıyla da bu olumsuz nitelikleri eleştirisiz bir tutumla Türklere aktarılır. Böylece süreklilik sağlanır.

Hebbel'in sözünü ettiği "alt üst olmuş, utangaç ve belirsiz tutumlu dünya" Avrupa'dır. Bu özeleştirel yaklaşıma birçok Alman yazarında rastlanır.

Birçok Alman yazar, Doğu'yu ve Doğuluyu barbar, kültürsüz, hatta kültür yok edici olarak görür. Hebbel de,

*"Çünkü Moğol ne siyah*
*Cüppeli hekimden*
*Ne de çelenklere yenik düşen yumuşak şairden*
*Anlar..."*

sözleriyle bu tarihsel ve yer yer bugün bile süren geleneği üstlenir.

Hebbel'in yapıtlarındaki Doğu ve Türk imgesi, konusunun güncelliğini yitirmesi sürecine koşutluk gösterir. Dolayısıyla, Türkler konu olarak önemsizleşir.

Salt "Nibelungen Destanı Hakkında" adlı şiiri bu saptamanın dışında tutulmalıdır. Söz konusu şiir, geçmişi yüceltmeye yöneliktir. Geçmişi yer yer özeleştirel, yer yer de önyargılı bir değerlendirme, bu yazar ve şairin konuya ilişkin yaklaşımını somutlaştırır. Bu tutum, edebiyat tarihinde "romantizm" diye nitelenen dönemin belirgin özelliklerinden birini yansıtır.

Romantik akımın etkisinde olan Hebbel de geçmişini ulularken, o yüce geçmişi zora sokan Türkleri, Asya bağlamında ve ayırımsız değerlendirir. Böylece de Avrupa/Asya ya da Kuzey/Güney karşıtlığını Avrupalı bakışıyla tek yanlı sergiler. Hebbel bu yaklaşımıyla, oryantalist birikimi besleyen geleneği üstlenir ve güçlendirir.

# XI

# Friedrich Schiller'in *Maltalılar*'ında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

## Schiller'in Özyaşamöyküsünün Ana Hatları

Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) Alman şair, filozof ve tarihçidir. Bütün Alman edebiyat tarih boyunca en önemli dramatikçi olarak değerlendirilir. Tiyatro yapıtları Almanca konuşulan ülkelerinin tiyatrolarında sürekli oynanır. Şair, özellikle de düşünsel yönü belirgin şiirler yazan bir şair olarak öne çıkar. Weimar klasiği olarak adlandırılan yazınsal akımın kuramcılarından ve uygulamacılarından biridir. Asker bir babanın oğludur. Küçük yaşlarda arkadaşlarıyla birlikte "yasak yayın" okumuştur. Üniversite öğrenimi sırasında "Atılım ve Coşku" akımının yazar ve şairlerinden çok etkilenmiştir. Plutarkhos, Shakespeare, Voltaire, Rousseau ve Goethe'in yapıtlarını incelemiştir. Tıp öğrenimini doktora ile tamamlamıştır.

Üzerinde çalışmaya 1776'da başladığı özgürlük idesiyle tanınan *Haydutlar* adlı yapıtını 1781'de bitirmiştir. Anılan yapıt aynı yıl anonim olarak basılmıştır. 1782'de sahnelenen bu yapıt özellikle genç-

lik üzerinde büyük etki yaratmıştır. Schiller, dönemin yöneticilerinin baskıları sonucu, bazen bulunduğu yerlerden kaçmak zorunda kalmıştır. Felsefi olarak özellikle Kant ve Herder'den etkilenmiştir. Edebiyatın yanı sıra, bilimsel anlamda tarih ile de ilgilenmiştir. 1789'da Jena Üniversitesi'nde felsefe profesörü olarak göreve başlamıştır; ancak tarih dersleri vermiştir. "Evrensel Tarih Nedir, Hangi Amaçla Öğrenilir?" verdiği giriş dersinin adıdır. Bu ders, sadece öğrencilerde değil, bütün kentte hareketlenmeye yol açmıştır. 1792 yılında Fransa Cumhuriyeti'nin onur yurttaşı olmuştur. Başlangıçta Fransız Devrimi'ni desteklemesine karşın, Jakobenlerin terör uygulamaları sonucu, devrimden uzaklaşamaya başlamıştır. Çeşitli edebiyat ve felsefe dergileri çıkarmış veya yazılarıyla bu dergilere katkıda bulunmuştur.

Goethe ile dostluk ilişkisinin Schiller'in yaşamında önemli bir yeri vardır. Schiller ve Goethe, toplumsal-yazınsal konularda öznel ve bireysel özelliklerini koruyarak, edebiyat dergiciliği alanında işbirliği yapmak başta olmak üzere, yazınsal sorunlara ilişkin yoğun görüş alış-verişinde bulunmuşlardır. Özgürlükçü ve açık fikirli olmasına karşın, geleneksel anlayışı nedeniyle, Goethe, Schiller'i evinde konuk ettiği sırada Christian Vulpius ile birlikteliğini gizleme gereksinmesi duyumsamıştır.

1799'dan sonra başlayan Weimar döneminin başlarında 1802'de Schiller'e soyluluk unvanı verilmiştir. Bu ünlü dramacı-şair-düşünür, anılan tarihten itibaren Friedrich von Schiller diye anılmıştır. *Maria Stuart, Die Jungfrau von Orleans, Wallenstein, Die Braut von Messina ve Wilhelm Tell* gibi önemli dramalarını/tiyatro yapıtlarını bu zaman içerisinde tamamlamıştır. 1805'te Weimar'da ölmüştür.

Tarihçi veya tarih bilimci olarak Schiller, Aydınlanma'nın evrensel düşüncelerini, estetik ile uyumlulaştırmaya çalıştığı İnsanın *Estetik Eğitimi* (Über die ästhetische Erziehung des Menschen) ve *Naif ve Duyumsal Yazın* (Über naive und sentimentalische Dichtung) adlı yapıtlarında dizgeleştirmiştir. Schiller'in tarih anlayışı, tarihin estetikleştirilmesine ve insan yaratımlarını tarihin nesnesi olarak değerlendirmeye dayanır. Tarih denemeleri arasında *Birleşik Hollanda'nın İspanya'dan Kopuşunun Tarihi* (Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung) ve *Otuz Yıl Sava-*

*şı'nın Tarihi* (Geschichte des Dreissigjährigen Krieges) sayılabilir. Schiller, tarihsel birikimi yazınsallaştırmayı da başaran bir dramacıdır.

Bu ünlü dramacı ve şair, Fransız Devrimi'ni ve Almanya'da küçük kent devletçiklerinin düşünsel gelişmeyi önlediğini deneyimlemiştir. Bu deneyim, Schiller'i edebiyatı yuttaşlık bilincinin geliştirilmesine katkı yapan merkezi bir dolayım olarak görmesine yol açmıştır. Yapıtlarındaki coşku, özgürlük idesi ve insani duyarlılıkta bu anlayışın payının olduğu söylenebilir.

Çoğu yapıtlarında insanın estetik eğitimi kapsamında akıl ile duyguyu veya duyumsama yeterliliğini bütünleştirmeye ve "estetik insan" ülküsünü belirginleştirmeye uğraşmasının bir nedeni de budur. Schiller'in anlayışı uyarınca, estetik insan, Fransız Devrimi'in şiddetine karşı, şiddet dışı yollarla "akılcıl veya akla uygun" devlete giden yolu bulmaya çalışan insandır.

## Schiller'in Estetik Kuramı

Çok yönlü bir yazıncı ve düşünür olan Schiller'in yazınsal yapıtlarını açımlayabilmek için, onun estetik ile ilgili görüşlerini bilmek gerekmektedir. Bu bilgi özellikle anılan yazıncı ve düşünürün tarihsel yapıtlarını anlayabilmek ve anlamlandırabilmek için gereklidir. Aşağıda ayrıntılı olarak irdelediğim Maltalılar fragmanı da bu kapsamda değerlendirilmelidir.

Schiller, estetik anlayışını "İnsanın Estetik Eğitimi: Konuya İlişkin Bir Mektup"[156] adıyla yayımlanan bir mektup dizisinde açımlamıştır. Söz konusu mektuplardan birincisinde düşünür "güzel" ve "sanat kavramlarını irdelemiştir. Güzel kavramı, Schiller'e göre, insanın mutluluğu ve ahlaki soyluluğu ile yakından ilgilidir. İmgesel, dolayısıyla da çağrışım gücü yüksek bir dili ve biçemi olan Schiller, bu özelliklerinin de katkısıyla, okuyucuyu akılcılık, insancılık ve özgürlük idelerine yaklaştırmayı amaçlar.

Schiller'in "İnsanın Estetik Eğitimi / İkinci Mektup"ta yer alan belirlemesiyle, "en yetkin sanat yapıtı, hakiki siyasi özgürlüğün inşa edilmesidir." Bu belirleme, estetik ilkelerini asıl olarak Kant'a dayandıran Schiller'in sanat felsefesini Hegel'in sanata felsefesine yaklaş-

tırır. Ayrıca, söz konusu belirleme, *Maltalılar*[157] adlı drama fragmanı için de geçerlidir.

Schiller'in "estetik eğitim" üzerine ikinci mektubunda belirlediğine göre, "tinin gerekirliklerinden doğan sanat, özgürlüğün çocuğudur." Sanatta önemli olan edimsel "yarar" değil, "düşünsel/tinsel kazanım"dır. Sanat için belirleyici kavram, "imgelem gücüdür"; bilimin alanı genişledikçe, sanatın sınırları daralır. Sanatın ilkeleri uyarınca, "özgürlüğün güzelliği" öne çıkarılmalıdır; çünkü "özgürlüğe giden yolu açan güzelliktir."

Schiller, üçüncü mektubunda da konuya ilişkin görüşlerini açımlamayı sürdürür. Düşünürün buradaki öne sürümleri uyarınca, doğa, "özgür bir biliş olarak davranamayan" insanın yerine davranır. Dolayısıyla, insan doğal durumundan uzaklaştığı ölçüde, bir başka deyişle, "gerekirliği özgür seçiminin ürününe dönüştürebildiği ölçüde", fiziksel gerekirliği ahlaksal gerekirliğe dönüştürebildiği ölçüde, insanlaşır. İnsan "duyusal bir uykudan uyanır; çevresine bakınır; kendisini tanır ve devlette kendisini bulur." Onu bu duruma sokan özgürlüğü değil, gereksinmelerinin zorlamasıdır.

Fakat "ahlaki bir kişi" olarak insan bu zorunluluk/gerekirlik devletinden hoşnut olamaz. Kendisini insan yapan hak ile "kör bir gerekirliğin egemenlik alanını" terk eder. İnsan "cinsel aşkın kendisine dayattığı ortak karakteri ahlaksallık/töresellik ile ortadan kaldırdığı ve güzellik ile soylulaştırdığı gibi, özgürlüğü sayesinde kör gerekirlikten" kurtulabilir. "Kör güçlerin ürünü/işi/yapıtı, özgürlüğün önünde eğileceği hiçbir yetke taşımaz." Her şey, "kişileşmiş aklın kendisine koyduğu en yüksek ereğe uyar."

Bu bağlamda "fiziksel insan, gerçektir"; "töresel/ahlaksal insan, sorunludur." "Ahlaki sorumluluk, insan onuru uğruna kendi varlığını tehlikeye atmamak için, kendisini idede yetkinleştirir." Öz-sever ve şiddete eğilimili, "toplumu korumadan çok, yıkmaya eğilimli insanın doğal karakteri", devlet ve toplum yaşamında gözetilmelidir. Bu dayanağın, "koşulların elverdiği ölçüde töresel/ahlaksal karakterde ilkin oluşması gerekir." Dolayısıyla, Schiller'in açımlaması uyarınca, önemli olan, "fiziksel karakterden keyfiliği ve ahlaki karakterden özgürlüğü ayırmaktır." Asıl olan, keyfiliği "yasalar ile uyumlulaştırma ve ahlaki karakteri izlenimlere bağımlılaştırmaktır."

Schiller'in dördüncü mektupta belirlediğine göre, "insanın istenci, yükümlülük ile eğilim arasında tümüyle özgürdür." Devlet, "bireylerin kişiliğinde nesnel ve cinsi karaktere değil, öznel ve özgün karaktere de saygı duymalıdır." Mekanik "sanatçı, henüz biçim kazanmamış kütleye, ona amaçlarının biçimini vermek amacıyla el attığında, o kütleye şiddet uygulamada tereddüt etmez." Çünkü sanatçının işlediği/işlemden geçirdiği doğa, bir başına saygıyı hak etmez. Sanatçı için "önemli olan parçalarından dolayı bütün değildir; bütünden dolayı parçalardır." Güzel sanatlar alanındaki sanatçı söz konusu malzemeye el attığında, ona şiddet uygulamada tereddüt etmez; ancak "bunu göstermekten de kaçınır." İşlemden geçirdiği "malzemeye hiç saygı duymaz"; fakat bu malzemenin özgürlüğünü koruyan göz "göstermelik bir yumuşaklık ile malzemeyi yanıltır."

Eğitici ve politik sanatçıya gelince: Bu tür sanatçı, "aynı zamanda insanı, materyali ve görevi durumuna getirir." Burada amaç, "malzemeye geri döner" ve "salt bütün parçalara hizmet ettiği için, parçalar bütüne uyabilirler."

Schiller, dördüncü mektupta "vahşi" ve "barbar" kavramlarını da açımlar. Bu yazıncı ve düşünürün açımlaması uyarınca, "duyguları ilkelerine egemen olan insan, vahşidir." Bunun yanı sıra, "ilkeleri duygularını yıkan/yok eden insan, barbardır." Vahşi, "sanatı aşağılar; doğayı sınırsız bir buyurucu/hükümdar olarak görür." Öte yandan, barbar, "doğayla alay eder; doğayı değersizleştirir." Barbar, "vahşiden daha aşağılayıcı bir tarzda kendi tutsağının tutsağı olmayı sürdürür." Uygar insan, doğayla "dostlaşır"; doğanın "keyfiliğini dizginlemek suretiyle, özgürlüğüne saygı duyar."

## *Maltalılar*'da Oryantalist İzler ve Türk İmgesi

Daha önceki bölümlerde yeri geldikçe, Rodos ve Malta'nın Avrupalı devletler açısından bir ön karakol işlevi gördüklerini, bundan dolayı da çok önemsendiğini vurgulamıştım. Rodos ve Malta'nın Avrupa'nın güvenliğini sağlama konusundaki işlevlerinin yanı sıra, bu iki ada devletçiğini Avrupalılar açısından çekicileştiren bir başka etmen, bunların Avrupa'nın birçok ülkesinden gelen şövalyelerce ku-

rulmuş ve yönetilmiş olmasıdır. Söz konusu motif, Schiller gibi önemli dramacı-şair-düşünürün Malta'da olup bitenleri bir drama kapsamında yazınsallaştırma girişimine yöneltmiştir.

Friedrich Schiller'in *Maltalılar*[15] adlı drama fragmanının/denemesinin hemen başında ayraç içinde "İç ve Dış Koşullara/Durumlara Giriş, 1793" ibaresi vardır. "Giriş"te betimlenen koşullar veya durumlar, yazarın bu drama denemesini dayandırdığı düşünsel, tarihsel, sosyal, dinsel ve kültürel arka-alanı belirginleştirmesini ve yapıtını ona göre kurgulamasını göstermesi bakımından edebiyat araştırmaları açısından son derece ilgi çekicidir.

Bu nedenle, "Giriş"i bütünüyle Türkçeleştirmeyi yararlı gördüm. "Giriş" metninin içindeki ara-başlıklar bana aittir. Schiller'in "Giriş"teki anlatımı uyarınca, *"Süleyman bütün gücüyle Malta'yı kuşatmış ve buradaki tarikatı çökertmeye yemin etmiştir. Türk komutanlar Mustafa ve Piyale ile korsanlardan Uluç Ali ve Dragut ve Cezayirli Hasan ve Candelissa görüş birliğine varmıştır. Türklerin filosu limanların önünde bulunmaktadır. Dolayısıyla, Türk donanmasıyla savaşı göze almaksızın, Malta'ya dışarıdan askeri yardım götürmek olanaksızdır.*

*Ayrıca, Türkler karada San Elmo tabyasına saldırıda bulunmuşlar ve orada büyük bir avantaj elde etmişlerdir. Bu tabyayı ele geçirme, Türkleri iki limanın hükümranı durumuna getirdiği gibi, tarikatın bütün gücünü barındıran St. Ange, St. Michel ve Il Borgo'ya saldırma fırsatı vermiştir. La Valette Malta'nın büyük üstadıdır. O, Türklerin saldırısını beklemiş ve buna hazırlanmıştır. Şövalyelere adaya gelmeleri buyrulmuş ve şövalyeler büyük oranda bu buyruğa uyarak adaya gelmiştir. Ayrıca, adada şövalyelerin dışında yaklaşık 10.000 asker ve yeterli ölçüde savaş ve yiyecek-içecek birikimi de vardır. Surlar iyi durumdadır. Fakat düşmanın kalabalık oluşu ve sebatı nedeniyle surları tahrip edip, askeri eriteceği düşüncesiyle, Sicilya'dan askeri yardım geleceği hesaplanmıştır. Böyle bir saldırıda şövalyeler ve askerler yok olacak, askeri yardımın ulaşmaması durumunda, Türkler sebat ettikleri takdirde, savunmacı eksilmiş olacaktır. Sürekli saldırmaya dayanamayacak olan surların durumu da aynıdır.*

## "Türklerin Gücü İspanyolları Korkutmaktadır"

*Malta'nın düşmesi, İspanya kralının ülkelerini büyük bir tehlikeye sokacağı için, La Valette'nin Sicilya'dan askeri yardım beklemesi için çok sayıda nedeni vardır. Bu yüzden II. Felibe, La Valette'ye her türlü desteği yapacağına söz vermiş ve gereği için Sicilya'daki yardımcısına buyruk vermiştir. Sicilya adasının limanlarındaki filolardan biri denize açılmaya hazırdır ve çok sayıda şövalye ve maceracı bu filoyla Malta'ya gitmek için akın etmiştir. Büyük üstadın temsilcileri, yorulmak bilmeksizin, İspanya kralının Sicilya'daki yardımcısının bu filonun denize açılmasını hızlandırmasını sağlamak için uğraşmaktadır.*

*Fakat, İspanya politikası, bu büyük işe katılıp, büyük bir şeyler yapmaya cesaret edemeyecek denli çıkarcıdır. Türklerin gücü İspanyolları korkutmaktadır ve İspanyollar, zaman kazanmaya uğraşmakta, kendilerini tehlikeye atmamak için, Türkler zayıflayana değin saldırıyı bekletmek istemektedir. Tarikatın çökmese bile, bütün gücünü kullanması, onların umurunda değildir. Ayrıca, şövalyelerin Türklerin işlerini zorlaştıracak cesareti gösterecekleri İspanyollar için bir güvencedir. İspanyolların umudu, tarikatın direnciyle Türklerin giderek güçsüzleşmesi sonucu, ya kendiliklerinden kuşatmayı bırakmaları ya da az bir tehlikeyle savaş alanında yenilecek duruma gelmeleridir. O halde Sicilya valisi yardım vaatleriyle tarikatı oyalamakta, ama gerçekte yardım etmektedir.*

*Bu arada valinin oyalaması ve La Valette'nin sürekli olarak onu yardıma zorlaması sırasında Türkler San Elmo tabyasını daha güçlü şekilde sıkıştıracaktır. Tabya aslında pek de dayanaklı bir yer değildir. Yer darlığı nedeniyle yeterince sur yapılamamıştır. Tabyaya pek fazla asker de sığmamaktadır ve askerler, Türklerin her saldırısında sayı olarak biraz daha azaldıkları için, sürekli yeni katılım gerekmektedir. Türkler bu arada bazı dış surları ele geçirmiştir; güçlü topları duvarları dövmektedir. Surlar tabyada bulunan askerleri koyacak durumda olmadığı için, bunlar bütün kahramanlıklarına karşın, düşman topları için kolay avdırlar.*

*Koşullar böyleyken, burada bulunan şövalyeler, büyük üstattan, Elmo'yu savunma konusunda hiçbir umut olmaması nedeniyle, daha*

*korunaklı bir başka yere geçmelerine izin vermesi ricasında bulunurlar. Diğer şövalyeler de büyük üstada Elmo şövalyelerini boş yere feda ettiği, korunaksız bir yerin umutsuz bir savunmayla tarikatın gücünü giderek zayıflattığı yolundaki görüşlerini sunarlar. Bu sonunculara göre, tarikatın bütün gücünü asıl alanda yoğunlaştırmak daha iyi olacaktır. Türkler de büyük üstadın en iyi şövalyelerini bu teşhir edilmiş yerde feda etme girişimini arzulamayacaktır.*

## "Türkler Öyle Bir Hıristiyan Kahramanlığı Görürler ki, Bir Daha Saldırmaya Cesaret Edemezler"

*Bu görünür nedenlere karşın, büyük üstat tümüyle farklı düşünmektedir. San Elmo'nun gerçekten korunamayacağından emin olmasına ve orada feda edilen şövalyeler acı verecek şekilde yakınmalarına karşın, iki önemli neden, o yeri gözden çıkarmasını engellemektedir:*

*Birincisi, Sicilya yardım filosunun yaklaşması için zaman kazanması bakımından Elmo'nun dayanması önemlidir; çünkü söz konusu tabya düşmanın eline düştüğü takdirde, düşman, iki limanı kapatabilir. İspanyollar bol keseden attıkları gibi, geri dönecek olsalar bile, o zaman askeri yardım da zor olur.*

*İkincisi, Elmo aşılırsa, o zaman düşman bütün gücünü tarikatın üzerine yoğunlaştırabilir ve dışarıdan gelecek askeri yardım yolunu kesmek suretiyle, tarikatı savaşlarla zamanla güçsüz düşürebilir. Fakat Türkler saldırmak suretiyle Elmo'ya çıkmaya zorlanırsa, ilkin, güçleri azalır ve anılan yere saldırı yeteneklerini yitirirler. Sonra, (yazınsal kullanım için önemli olan şeyse) daha saldırdıkları ilk yerdeki umutsuz direnç örneği onları 'korkutur' ve Türklere öyle bir Hıristiyan kahramanlığı kavramı gösterir ki, bu kahramanlığı daha fazla sınama arzusunu yitirmek zorunda kalırlar.*

*Büyük üstadın bu yüzden San Elmo tabyasının/kalesinin savunanları, şövalyelerinin bir bölümünü, bütünün erinci açısından feda etmesi için ağırlıklı nedenleri vardı. Bu uygulama çok acımasızca olsa da, tarikatın yasalarıyla çelişmemektedir; çünkü her şövalye tarikata kabul edilirken yaşamını kör bir itaat ile din için vermeyi kabul*

*etmiştir. Öte yandan, tarikatın saf ruhu da böyle vahşi bir yasaya körü körüne biat etmeye dahildir; çünkü bağımlılaşma içten gelmek zorundadır ve dışsal olarak zor uygulayarak olmamalıdır. Bu koşulsuz itaate şunlar dahildir:*

*1. Büyük üstadın kararlarına kör bir bağımlılaşma, diyesi, onun adaletine ve bilgeliğine güvenme;*

*2. Dindar, diğer bütün insani çıkarlardan/ilgilerden arınmış ve yüksek bir kahramanlıkla bağlantılı bir düşünce tarzı.*

*Fakat şu anda çok gerekli olan tarikat ruhu eksiktir. Şövalyeler gerçi soğuk-kanlı ve yiğittir; ancak kendi tarzlarında kahraman olmak istiyorlar ve kör bir tevekkül ile tarikat yasasına bağımlılaşmak istemiyorlar. İçinde bulunulan an, "ruhani" (idealist) bir duyarlılık gerektirmektedir; ama şövalyelerin duyarlılığı "dünyasal"dır (realist); onların ilk dönemlerdeki vakfedici ruhları bozuma uğramıştır; yükümlülükleri dışındaki şeyleri seviyorlar; şu anın yükümlüğüne karşı "bir ilgileri/çıkarları"* ("..." imleri; Lessing'indir – OBK) *vardır. Onlar kahramanlardır; ama Hıristiyan, bir başka deyişle, ruhani kahramanlar değildirler. Aşk, zenginlik, hırs, ulusal gurur vb. onların gönlünü devindirmektedir.*

*Tarikattaki düzensizlikler şu kuşatma anında doruk noktasına ulaşmıştır. Görünüşe göre, birçok şövalye kendisini taşkınlığa teslim etmiştir; çünkü liberal bir düşünce tarzına sahip olan ve kendisini belli insaniliklere bağlı gören La Valette parmağıyla görmüştür. Fakat şimdi bu düzensizlikler tehlikeli sonuçlar doğurduğundan, tarikatta bölünmelere iç savaşa neden olduklarından, tarikatı yeniden yapılandırmayı ve başlangıçtaki saflığını yeniden oluşturmayı gerekli görmektedir. Şans oyunlarını, giyimde gösterişi ve içki alemini yasaklamaktadır ve böylece davranışını keyfi ve zorba bulan şövalyeleri kendisine karşı kışkırtmaktadır. Bu şövalyeler, şimdi kendilerine sınırlama koymanın zamanı olmadığını, savaşın ve tehlikenin barışa uygun ortam hazırladığını öne sürmektedirler."*

Yukarıdaki metinde geçen "tarikat" sözcüğü, Malta'yı yöneten şövalyelerin oluşturduğu dinsel birliktir. Malta'nın yönetim gücüdür. Schiller durumu böyle betimledikten sonra, bir trajedi (ağlatı) olarak adlandırdığı *Maltalılar*'ın kahramanlarını şöyle sıralar: La Ve-

latte, büyük üstat; Romegas, amiral; Biron, amiralin rakibi; Montaldo, ihanetçi; Crequi ve St. Priest, birbirine âşık iki şövalye; Castriot, mühendis; Ramiro, San Elmo'nun sözcüsü; Miranda, Sicilyalı büyük elçi; dönek; yaşlı Hıristiyan köle; Türk çevirmen; Lascaris, tarikata katılan Yunan; koro, ruhani şövalyeler; yaşlı şövalyeler; Türk herold (kahraman); İrene, Yunan tutsak. Son üçü dilsizdir.

Yapıtı irdelemeye başlamadan önce, Schiller'in yukarıda tümüyle Türkçeleştirdiğim "Giriş"te yer alan *"yazınsal kullanım veya değerlendirme için önemli gördüğü"* bölüm üzerinde durmayı yararlı ve gerekli buluyorum. Schiller'in tasarımı veya kurgulaması uyarınca, Türkler "saldırdıkları ilk yerdeki umutsuz dirençten dolayı korkuya kapılacak ve öyle bir Hıristiyan kahramanlığı kavramı görürler ki, bu kahramanlığı daha fazla sınama arzusunu yitirmek zorunda kalırlar." Bu alıntıda geçen "Hıristiyan kahramanlığı" anlatımı, Schiller gibi hoşgörülü, aydınlanmacı ve özgürlükçü bir yazarın bile, belki de yazınsallaştırmak istediği olayın geçtiği zamandan ötürü, tümelci bir yaklaşımı yeğlediğini ortaya koymaktadır. Bu tümelci yaklaşım, yer yer yapıtın kurgusuna sinmiştir.

Üzerinde durmak istediğim ikinci nokta, Schiller'in estetik üzerine ikinci mektupta dile getirdiği "en yetkin sanat yapıtı, hakiki siyasi özgürlüğün inşa edilmesidir" belirlemesidir. Bu belirleme uyarınca, Schiller, yazmayı tasarımladığı, ancak yetkinleştiremediği *Maltalılar* adlı drama fragmanında adanın saltık bağımsızlığını asıl amaç olarak öne çıkarır ve bütünü oluşturan her parçayı bu asıl amaca bağımlılaştırır. Bu bağlamda Malta'nın bağımsızlığını tehdit eden güç olan Türkleri, her açıdan düşman olarak belirler. Böylece, "Maltalılar"da adanın siyasi özgürlüğünü, söz konusu yapıtta estetikleştirmeyi kurgular.

## "Kadın Çalmak, Türklere Karşı Savaşmaktan Daha Kolaydır"

Oyunun başında amiral ve rakibi, Yunan tutsak için çekişmektedir. Biri, "Onu ben yakaladım, benimdir," demekte; öbürü, "Hayır, ben yakaladım bana aittir," demektedir. Bu iki figür arasındaki diyalog, Türklerin kazanılan savaştan sonra elde edilen ganime-

ti paylaşma geleneğine bir gönderme anlamı da içerdiği için kısaca aktarıyorum:

*"– Romegas (amiral): Benim yakaladığım ve benimdir dediğim tutsak kadını elimden almaya kalkıyorsun.*
*– Biron: Severek izleyeceği erkeği seçme özgürlüğü veriyorum ona.*
*– Romegas: Savaş hukuku ve töresi gereği o benimdir; korsan gemisinde elde ettim onu.*
*– Biron: Özgür kalplere beğenilmesini bilen, barbar korsan töresini aşağılar.*
*– Romegas: Kadının güzelliği cesaretin ürünüdür.*
*– Biron: Şövalyenin kılıcı, kadının onurunu korur.*
*– Romegas: Sen git San Elmo'yu savun; senin yerin ordadır.*
*– Biron: Orda savaş var; burdaysa savaşın ödülü.*
*– Romegas: Burda kadın çalmak, orda erkekçe Türklere karşı koymaktan daha güvenli olmalı.*
*– Biron: Burda manastırda rahnede/gedikte kor ateşe dönen kızgın savaş hakkında gerinerek konuşmak daha kolaydır.*
*– Romegas: Bu göğüsteki büyük haçı onurlandır!*
*– Biron: Burdaki küçük haç ise kocaman bir kalbi örtmektedir.*
*– Romegas: Taşranın dili de çok övüngen ve keskinmiş.*
*– Biron: Daha keskin olan kılıçtır."*

Diğer şövalyelerin konuşmaya karışmasıyla biten bu diyalogdan sonra, yazar, "Giriş"te açımlamaya çalıştığı İspanyolların geç kalmalarının Maltalı şövalyeler üzerinde yaptığı etkiyi betimlemek amacıyla, bir başka şövalyeyi şöyle bağırtır: *"Kahrolsun İspanyollar!"* Bu arada yazarın tasarımı uyarınca, şövalyelerin sayısının artmasından yararlanan Yunan kadın tutsak kaçar.

## "Kâfir Doğu, Halklarını Malta'nın Üzerine Dökmektedir"

Tiyatro yapıtlarında genellikle sessiz halk çoğunluğunu simgeleyen koroyu şöyle konuşturur Schiller: *"Malta çevrilmiştir; yıldırım yüklü gemilerin oluşturduğu bir kemer Malta'yı kuşatmakta ve adayı giderek daha fazla sıkmaktadır. Dinsiz Doğu, Haç'a saygı duyma-*

*yan bütün inançsız/kâfir halklarını bu adanın üzerine dökmektedir."* Koronun aynı yerde bulunan sözleri saldıranların Türkler olduğuna kesinlik kazandırır: *"Sipahi atını tarlaya sürüyor; öbürü yakıyor; Yeniçeri kuşatıyor; lağımcı toprağı eşiyor..."*

Schiller'in tüm Avrupa Hıristiyanlığını temsil eden Malta bağlamında Doğu-Batı ayrımını belirginleştirmek için, Türklerin/Müslümanların Hıristiyanlar için kullandıkları "kâfir" sözcüğünü seçmesi ilginçtir. Alıntıdan da görüleceği üzere, yazarın yukarıdaki satırlarda kullandığı "haç", tüm Hıristiyanlığı simgeler.

Bu sözlerin devamında koronun söylediği şarkıda,

*"Yıldırım bulutları boşalır haçın üstüne,*
*Kanlı ve giderek büyüyen ay da öyle!"*

sözleriyle Schiller, Hıristiyanlık ile Müslümanlığı imler. Hıristiyanlara saldıranlar "kanlı ve giderek büyüyen ay", Türklerdir. "Giderek büyüyen ay" anlatımı, aynı zamanda Türklerin Avrupa'daki egemenlik alanlarını genişletmesini imlemektedir.

Schiller,

*"Denizin dalgaları gibi sayısız,*
*Yıldızlar gibi dağınık,*
*Süleyman'ın halkları"*

dizeleriyle karşıt gücü belirler. Schiller'in deyişiyle, Süleyman'ın denizin dalgaları gibi sayısız halkları, *"nefret ettikleri tarikatın kökünü kurutmak, haçı yok etmek için gelmiştir. Hepsi bir araya gelip, bu biricik adaya karşı yeminli bir halklar seli gibi akan korkunç bir birlik oluşturmuştur."* Bu biricik ada, yazarın söyleyişiyle, *"Hıristiyan şövalyelerin merkezidir; Hıristiyan dünyasının göğüs savunmasıdır."* Schiller bu sözlerden sonra söylenen şarkı için şu dizeleri yazar:

*"Akdeniz'in en dışında*
*Dinsizler ülkesine karşı,*
*Orda durur, en sonuncu, en dışta*
*Hıristiyan ada!*
*Zırh-tabya!*
*Haçın zırhı!"*

Bu dizeler, daha önce de vurguladığım gibi, şövalye devleti olan Malta'nın Hıristiyan Avrupa için bir ön karakol işlevi gördüğünü ve bundan dolayı da varlığını sürdürmesi için her türlü yardımın ve desteğin sağlandığını veya sağlanması gerektiğini açıkça dile getirmektedir. Avrupa'nın Malta'ya böyle bir görev yüklemesi, doğal olarak Hıristiyanlığın ve onun simgesi olan Haç'ın öne çıkarılmasına yol açmıştır.

İzleyen bölümde Schiller, bu dramayı geliştirmek için kafasında oluşturduğu kurgunun temelini oluşturacak olan öğeleri Amiral Romegas'ın ağzından *"Yunan kadının da içinde bulunduğu geminin tutsak edilişini"* betimler. Bu betimleme, "şövalyelerin, inançsızlara", bir başka deyişle, Türklere karşı *"deniz savaşı yürütmelerinin"* ne demek olduğunu anlatmayı amaçlar.

Yazarın, amiralin ağzından özellikle Yunan kadının tutsak ediliş öyküsünü ve Türklere karşı deniz savaşı yapmanın zorluğunu dile getirmesi, aynı zamanda bir tarihçi olan Schiller'in 16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlıların/Türklerin deniz gücünü bildiğini gösterir. Ayrıca, tutsak alınan gemide elde edilen ganimet kapsamında elde edilen kadının Yunan olarak nitelendirilmesi, hem Helenleri/Yunanları yücelten filhelenist anlayışın bir sonucu olarak, hem de Hıristiyan halkın durumunu anımsatmaya yönelik bir gönderme biçiminde değerlendirilebilir.

Aynı bölümde amiralin rakibi Biron ise, *"Yunan tutsak kadın üzerinde hak iddia eder ve bu hak iddia edişi, Yunan kadının kendisine duyduğu ilgiye"* dayandırır. *"İspanyolların kıskançlığını"* ve Fransızların *"mızmızlığını"* eleştirir. Biron'un anlatımı uyarınca, İspanyollar ve Fransızların davranışları üzerine, *"adanın kuşatılması olayı ortaya çıkmıştır."* Biron, San Elmo'da görevlendirilir ve böylece *"Yunan kadınından ayrılmak zorunda kalır."*

## "Malta, Hıristiyanlığın Düşmanı Tarafından Kuşatılmıştır"

Bu sırada koro, Romegas ile Biron arasında cereyan eden *"bizzat söz konusu uzlaşmazlığa karşı çıkmak yerine, uzlaşmazlık konusunun tarikatın yasasıyla"* bağdaşmadığını anlatır. Yazarın kurgusu

temelinde koronun anlatımı uyarınca, *"Tanrı'nın öfkesi tarikata yönelmiştir; şövalyelerin dünyasal düşünme tarzı, onları kâfirlerle benzer duruma sokmaktadır. Bir kadın, nefislerini denetim altına alma yemini etmiş olanları bile birbirine düşürmektedir."*

Romegas ise, *"koronun bir rahip gibi konuştuğunu, buna karşın kendilerinin asker olduklarını"* dile getirir. Schiller, Romegas'ın bu sözlerini *"onun dünyasal düşünme tarzı"* olarak nitelendirir ve buraya *"daha sonrası için açıklama"* anlatımını izleyen şu dipnotu düşer: *"Yunan kadından ötürü ortaya çıkan uzlaşmazlık, iki şövalyenin ve dillerinin rekabeti, askeri disiplinsizlik ve ahlak çökümünden ve büyük üstada karşı hoşnutsuzluğu çoğaltmaktan öte giden, asıl olay ile daha sıkı bir bağlantıya sahip olmak zorundadır."* Yazarın bu açıklaması, *Maltalılar* adlı dramanın yazımı ve yetkinleştirimi sırasında izleyeceği ilkeleri ortaya koymaktadır.

Ayrıca, yazım sürecinde Biron figürünün daha da belirginleştirilmesi gerektiğini vurgulayan Schiller, şu yönleri öne çıkarır: *"Törelerin gevşe(til)mesi savaş durumunun bir türevidir. (Savaş durumunda) örneğin, bir depremde olduğu gibi, insanın vahşi doğası serbest kalır. 'Yarın yaşayacağımızı kim bilebilir! Öyleyse bırakın bugün yaşayalım!' mantığı ortaya çıkar."*

Schiller, birinci sahnede Yunan kadın tutsak için uzlaşmazlık yaşayan Romegas ile Biron'u betimler. Yazarın anlatımı uyarınca, ilkin sahnede "tarikat giysileri içindeki" Romegas ve on altı "ruhani şövalye" belirir. Malta halkını simgeleyen koro, *"Malta'nın Hıristiyanlığın düşmanı tarafından kuşatıldığı şu andaki savaş durumunda bile biriyle çekişen şövalyeleri azarlamaktadır."* Burada "Hıristiyanlığın düşmanı" genellemesinin seçilmesi dikkat çekicidir.

Çekişen taraflar, koroyu yargıç olarak belirlerler ve olayı anlatırlar. Romegas, "savaş hukukuna dayanır." Savaş hukuku uyarınca, kadın kendisine aittir; çünkü *"güzel kadını denizde ganimet olarak elde etmiştir."* Buna karşın, Biron, *"güzel kadının kendisine duyduğu ilgiyi öne çıkarır."* Böylece, bu iki şövalye arasındaki söz konusu uzlaşmazlık yeniden alevlenir. Her iki şövalye de "Türk tehlikesini" küçümsemekte ve *"Türklere karşı daha önce de savaştıklarını, Türklerden korkmadıklarını söyleyerek, hilali hiç görmedi diye*

*koroyla alay etmektedirler."* Buna karşılık, koro *"düşmanın korkunç gücünü, gemilerinin ve komutanlarının sayısını ayrıntılandırmakta, onları kısa sıfatlarla adlandırmakta ve güçlerinin fazlalılığını korku uyandırıcı imgelerle"* anlatmaktadır.

İzleyen bölümde La Valette, İspanyolların yardıma gelmeyeceklerini, tarikatın başının çaresine bakmak zorunda olduğunu, *"limana egemen olan San Elmo'nun Türklerin elinde olduğunu"* anlatır. Şövalyeler arasında genel bir hoşnutsuzluk baş gösterir; İspanyolların çıkarcılığı ve sadakatsiz politikası eleştirilir.

*Maltalılar*'ın ana izleğini, Malta'nın Türkler tarafından kuşatılması ve bu kuşatmanın şövalyelerce geri püskürtülmesi olarak tasarımlayan Schiller, anılan yapıtın dramatik yetkinliğini yükseltmek amacıyla, çok sayıda yan izlek kurgulama gereksinmesi duyumsar. Yazarın kurgusu uyarınca, bu arada bir yan izlek olarak işlev gören *"Mustafa'nın büyük üstada gönderdiği gözleri bağlı bir Hıristiyan tutsak gelir."*

Bu gözleri bağlı tutsağın göstermelik amacı, görüşmelere başlamaktır; asıl amacıysa, şövalyeler arasında bulunan bir *"hainle iletişim sağlamaktır."* Tarikatın ilkelerini yücelten La Valette'ye göre, *"şövalyeler ile kâfirler arasında hiçbir görüşme ve anlaşma olamaz."* Hıristiyan tutsak, Türklere tutsak düşmesine yol açan ağır yazgısından yakınır; ancak yine de *"Malta'nın düşeceğinden emin olduğunu ileri sürerek, tutsaklığa geri dönmeyi"* yeğler.

San Elmo'nun savunulması görüşünde direnen büyük üstada karşı şövalyeler arasında gelişen karşı tavır kapsamında *"sert davranış ve keyfilik"* suçlaması yaygınlaşır. Bu hoşnutsuzluğu azaltmayı amaçlayan koro, *"Malta'nın Hıristiyan dünyası ve Türkler açısından konumunu, adanın ve tarikatın karakterini"* anımsatır.

## "Malta'nın Özgürlüğü İçin, Zalime Karşı Birlikte Savaşalım"

Schiller'in tasarımladığı çerçevede daha sonra yetkinleştirmeyi düşündüğü drama kurgusu uyarınca, güzel Yunan kadın için çekişen şövalyeler, büyük üstadı güçlendirmek amacıyla, *"önce birlikte tarikatin özgürlüğü için zalime karşı savaşalım; sonra yine kendi özel*

*sorunumuzu konuşuruz"* diyerek, anlaşmazlığı bir yana bırakırlar. Yazarın bu sözleri çok açık biçimde estetik üzerine ikinci mektupta dile getirdiği sanat yapıtı ile siyasi özgürlük arasındaki ilişkiyi yazınsallaştırdığını ortaya koymaktadır. Bu arada Türkler, Schiller'in anlatımı uyarınca, San Elmo'da *"birçok şövalyeyi öldürmüş veya yaralamıştır. Umutsuzluk her yanı sarmıştır."*

San Elmo'yu savunan şövalyeler, La Valette ile görüşmek ve ona *"orada kalırsak Türkler bizi tutsak edip götürecektir"* iletisini vermek istemektedirler. Ancak oğlu da orada bulunan büyük üstat *"olası kötü bir habere dayanabileceğinden emin değildir."* Bu nedenle, görüşme isteğini geri çevirir. Bu ona yöneltilen acımasızlık ve aldırmazlık suçlamasını iyice güçlendirir. Bunun üzerine büyük üstat, *"tarikatı asıl çökerten şeyin, Müslümanların gücünün değil, şövalyelerin kural tanımazlığı"* olduğunu dile getirir.

Schiller'in yapıta düştüğü nota göre, yazarın 1803 ilkbaharında *"dramanın asıl motifini yeniden düzenleme, yeniden biçimlendirme ve trajik çekirdeği oluşturan olayı belirginleştirme"* çalışması yaptığı anlaşılmaktadır. Schiller burada *"aşk motifinin saygın ve doğru bir şekilde kullanımını"* ve *"La Valette'yı keyfilik, sertlik, yanlılık gibi olumsuzluklardan uzak bir şekilde ve babacan, adil, merhametli ve erdemli bir önder"* olarak betimlemek istediğini belirtir.

Türklerin birkaç şövalyeyi tutsak etmelerini yan motif olarak yapıta katmak düşüncesinde olduğunu belirten yazar, tutsak alınan şövayelerin *"şövalye soyluluğuna yakışır bir tavır içinde düşmana yanlış bilgi verdikleri için, canlarını yitirdikleri"* düşüncesini yazınsallaştırmak gerektiğini dile getirir.

Schiller, bu bağlamda tekrar geriye döner ve 1793-1794 yıllarında yaptığı ilk tasarımı anımsar. Bu tasarıma veya kurguya göre, büyük Üstat *"Malta'da Türkler tarafından kuşatılır. Düşmanın gücü, onunkinden kat kat fazladır. Kalenin durumu, adanın savunulabileceği konusunda hiç umut vermemektedir. Öte yandan, Hıristiyan dünyası için önemli olan, Türk gücünü olanak olduğunca uzun bir süre Malta önlerinde oyalamaktır. Maltalıları buna zorlamak ve Napoli'den yardım alabilmek için, belli bir süre dayanmaları gerekir. Bir başka deyişle, salt Hıristiyan dünyasının değil, tarikatın yazgısı da*

*direnme sürelerine ve San Elmo'nun kararlı biçimde savunulmasına bağlıdır."*

Bu arka alan bilgisi ışığında yazar birinci perdeyi tasarımlar. Bu tasarıma göre, Malta kayalıklarındaki tarikatın görülür bir biçimde tanıtımı eşliğinde şu sözler söylenecektir: *"Şimdi artık dünyasal yardım düşünmeyin. Artık İtalya sahiline doğru bakmayın; onun yerine yukarıya, gökyüzüne bakın ve kendi bağrınızda çözüm arayın. Malta tümüyle kuşatılmıştır ve bütün giriş-çıkışlar tutulmuştur. Düşman gemilerinin sayısı. Türklerin tehditleri ve donanımları. Bütün Hıristiyan dünyası elini çekti bizden."*

Schiller, büyük üstadın karşıtı olarak tasarımladığı Montaldo figürünü belirginleştirmek için, onun sadece La Valette'yi kötü göstermeye ve işini zorlaştırmaya çalışmasının yetmeyeceğini, ayrıca *"Türklerle görüş birliği içinde davrandığı, Türklerce satın alındığı ve tarikatın çöküşünü istediği"* kuşkusunun da işlenmesi gerektiğini yazar. Montaldo Türklerin isteği doğrultusunda tarikatın çökmesi için çalışmasına karşın, iyi yürekli La Valette, Montaldo'nun bu yönlerine bakmayarak, onu vali olarak görevlendirmek istemektedir.

*Maltalılar* hakkındaki tasarımlarını sürekli gözden geçiren ve değiştiren Schiller, bu drama fragmanının sonunda şunları yazar: *"La Valette tarikatın babasıdır. O bu sıfatı bütün bölümlerde hak etmektedir. Dolayısıyla, çocukları gibi gördüğü şövalyelere ve hatta 'kötülere' karşı davranışları özenli, sevecen, hoşgörülü, babacandır."* Her türlü yıpratıcı, hatta yıkıcı iç etmenlere karşın, bu önderin "bilgeliği ve adilliği", tarikatın güçlenmesine ve *"dış düşman Türkler üzerinde zafer kazanmasına"* neden olur.

Olayın böyle kurgulanması, Schiller'in değerlendirmesi uyarınca, tarikatın bu kuşatmada kendini koruması için gereklidir. Dinin gerekçelerinin yanı sıra, La Valette'de *"din dildir; daha yüksek ve daha aydınlık bilgeliğe ulaşmanın anlatımıdır!"* Yazarın anlatımıyla, oyunu izleyenler yapıttan böyle bir sonuç çıkarmalıdır.

# XII

# Lord Byron'ın *Gâvur* Adlı Yapıtında Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

## Byron ve Yazınsal Yaşamı

Asıl adı George Gordon Noel Byron (Londra 1788 - Mesolongion/Yunanistan 1824). Lord Byron Shakespeare'den sonra en ünlü İngiliz şairlerinden biridir. Lord Byron ayrıca Yunanlıların Osmanlı egemenliğinden kurtulmak için başlattıkları bağımsızlık başkaldırısına katılarak, bütün Avrupa'da baş gösteren filhelenizm, bir başka deyişle, Yunan severliğin yaygınlaşmasına da önemli katkı yapmıştır.

Byron, on üç yaşında subay olan babasının ölümünden sonra annesi tarafından büyütülmüştür. Ömrü boyunca acısını çektiği, dans etmesini engelleyen ayak hastalığını onur kırıcı bir eksiklik olarak algılamıştır. 1809 yılında Akdeniz ülkelerine yaptığı gezinin yaşamı boyunca etkisini taşımıştır. Bu gezi kapsamında Portekiz, İspanya, Malta, Arnavutluk, Yunanistan ve Küçük Asya'yı, diyesi, Anadolu'yu dolaşmıştır. Klasik müzik ile ilgili bölümde de vurguladığım gibi, bu gezi sırasında İstanbul'da da kalmış ve Padişah tarafından kabul edilmiştir.

Baba bir anne ayrı olan kız kardeşiyle aşk ilişkisi yaşadığı söylenilen bu ayrıksı şair, ruhsal dengesizilikleriyle de ünlüdür. 1816 yılında ülkesi İngiltere'yi ebedi olarak terk etmiş, önce Cenevre'de (İsviçre), aynı yıl Venedik'e (İtalya) giderek bu ülkede 1823 yılına değin yaşamıştır.

Katı bir filhelenist, bir başka deyişle, Yunan hayranı olması nedeniyle, Osmanlı yönetimine karşı başkaldıran Yunan milislerinin komutanlığını üstlenmiştir. 1824 yılında Yunanistan'ın Mesolongion kentinde ölmüştür.

Lord Byron'ın yazınsal veya şiirsel değerine gelince: Romantik akımın bütün özelliklerini şiirlerine yansıtan bu şair, her türlü geleneksel yapıyı reddeden veya sarsan bir yaklaşımı benimsemiştir.

Byron, yapıtlarında yarattığı ve edebiyat tarihinde "Byron kahramanı" olarak adlandırılan yazınsal kahramanlarda kendisini odak noktasına koyan öznel "romantik sanatçı kişiliğinin tutkularını" açığa vurur. Byron'ın kendisi gibi, "Byron kahramanı" da başkaldırıcıdır; ancak bu başkaldırıcılar için önemli olan, toplumsal-kültürel değişim değil, aklına düşen şeyi yapmaları ve kendi bireysel gereksinmelerinin giderilmesidir.

Aynı anlayış, aşağıda ayrıntılı olarak konulaştırdığım Gâvur'un kahramanları için de geçerlidir.

Byron, Faust'u kendisine ithaf eden Goethe ile de yazışmış, Manfred adlı yapıtını kendisi gibi ilkesel bir filhelenist olan Goethe'ye ithaf etmiştir. Faust'la ilgili bölümde dile getirdiği gibi, Goethe, Byron'ın ölümünden sonra ikinci Faust'ta kurguladığı Euphorion figürü ile bu sıra dışı şaire bir anıt dikmek istemiştir.

Lord Byron üzerine çok sayıda yazın-bilimsel araştırma yapıtı yazılmış olmasının yanı sıra, birçok yazar bu ayrıksı şair-yazarın yaşamını romanlarında yazınsallaştırmıştır. Biyografilere ve sinema filmlerine de konu olan Byron'ın Child Harold's Pilgrimage adlı yapıtından esinlenen Hector Berlioz, 1834 yılında Harold İtalya'da adlı senfonisini bestelemiştir. Henry Rowley Bishop Manfred adlı yapıtı için sahne müziğini yapmıştır. Donizetti Paşa'nın kardeşi olan Gaetano Donizetti üç adet Byron operası bestelemiştir. Verdi, Louis Lacombe, Robert Schumann, Pyotr Çaykovskiy ve Franz Liszt gibi klasik

müziğin önde gelen bestecileri ve ustaları bir biçimde Lord Byron'ı yapıtlarında kalıcılaştırmışlardır.

## *Gâvur*'da Oryantalizm ve Türk İmgesi

Lord Byron'ın yapıtları arasında özellikle *Gâvur* (İngilizce özgün adı: *The Giaour*; alt başlığıysa: "A Fragment of a Turkish Tale" [Bir Türk Öyküsünün Parçası]), oryantalizm ve Türk imgesi konusunda öne çıkar. *Gâvur* şimdiye değin Türkçeye çevrilmediğinden, ben bu irdelemede anılan yapıtın Almancasını temel aldım.[158]

Sözünü ettiğim Almanca çevirmen çeviriye yazdığı "ön açıklama" bölümünde bu şiirsel yapıtın birbirinden bağımsız parçalardan oluştuğunu ve betimlenen olaylara artık Doğu'da pek rastlanmadığını dile getirir. 1860'lı yıllarda yapılan bu açıklama, Batı'da oryantalist söylemin azgın sömürgeci dönemlerdeki gibi koşulsuz olarak savunulmadığını ve zamanla belli ölçülerde eleştirel bir değerlendirmeden geçirildiğini göstermektedir.

Önce *Gâvur*'un içeriğine ilişkin kısa bir bilgi yararlı olabilir. Konu, Türk egemenliği altındaki Arnavutluk'ta geçer. Venedikli başkahramanın sevgilisi bir tutsak olan Leyla'dır. Leyla'nın efendisi ve saygın bir Türk olan Hasan, Leyla'nın sadakatsizliğini öğrenir ve İslam/Doğu namus anlayışının koyduğu kurallar uyarınca, onu canlı canlı denize attırır.

Leyla, anılan yapıttaki bir kadın köledir ve anlatılanlar, bu kadın kölenin maceralarına dayanır. Bu kölenin Venedikli sevgilisi kadının öcünü almaya uğraşır. Olay, Akdeniz'deki yedi adanın henüz Venedik Cumhuriyeti'ne ait olduğu ve Mora'dan çıkarılan Arnavutların burayı yakıp yıkmasından sonraki dönemde gerçekleşir.

## "Gönlün Derinliğinde Yatan Acı Nedir?"

Byron bu manzum yapıtın hemen başında söz konusu olayları, *"onarımı güç bir anımsama, gönlün derinliğinde bir acı"* dizesiyle anımsatır.

Söz konusu "onarımı güç bir anımsama" ve "gönlün derinliğinde yatan acı", hem *Gâvur*'da işlenen "aşk ve ihanet" izleği için ge-

çerli olabilir, hem de "Yunan" ülkesinin Türklerin egemenliği altında uzun süre yaşamasını anımsatabilir.

Katı bir filhelenist olan bu İngiliz şair, *"Atinalının yattığı mezar"*dan söz eder. Byron'ın sözünü ettiği bu gömüt, "Gâvur"un çevirmeninin yapıtın ekinde verdiği bilgilere göre, kimilerinin "Themistokles"e ait olduğunu sandığı deniz kıyısındaki kayalarda bulunan bir gömüttür.

Byron'ın anlatımı uyarınca, kayaların doruk noktasında bulunan bu parlak gömüt, "boşuna kurtardığı" ülkeye gelen gemileri ilk selamlayandır. *"Artık böyle kahramanlar"* kolayca gelmeyecektir. Kalp/gönül, "bu yalnız" kahramana sevgi ve hayranlık duyumsamaktadır. Dorukların alkımını yansıtan denizin yükselmesine *"Doğu'nun irem bağı"* yansımaktadır. Denizden yükselen ılık bir "soluk", mavi gökyüzünü, "ağaçların meyvesini" yalayıp geçer; *"en güzel kokuyu uyandırır ve yayar."* Çünkü bu topraklarda, bir başka deyişle, Arnavutluk ve Yunanistan'ı da kapsayan Balkanlar'da şairin İran edebiyatından aldığı tanınmış eğretilemeyle,

*"Bülbüllerin sultanı dağı taşı eğitir;*
*Bülbülün dilinden düşürmediği gül,*
*Her yanda duyumsanır."*

Byron'ın şiirsel anlatımıyla, bahçenin kraliçesi gül,

*"Kış soğuğu Batı'dan uzakta,*
*Hiçbir fırtınaya boyun eğmez;*
*Aldırmadan dondurucu kara,*
*Her mevsim büyür."*

*Gâvur*'un konusu Arnavutluk'ta geçmesine karşın, Byron'ın "bahçenin kraliçesi gül" eğretilemesi, Balkanlar'daki "gül" ülkesini, bir başka anlatımla, Yunan ülkesini de çağrıştırmaktadır. Ayrıca gülün güzel kokusu burada "aşk" için gölgeliklere, *"denizde yaklaşan gemileri kollayan korsanın saklandığı mağaralara"*, kısacası her yere yayılır.

Şairin betimlemesi uyarınca,

*"Doğa, bu topraklarda*
*Bir ülke yaratmış, sanki salt tanrılar için!*
*Burada çekiciliklerin tümü bütünleştirmiş tanrıları,*
*Bir cennet çıksın diye ortaya!"*

"Lanet Olsun, Bu Ülkeyi Yakıp Yıkana!"

Yukarıdaki dizelerede yer alan "doğanın salt tanrılar için yarattığı ülke", "bütün çekiciliklerin tanrıları bütünleştirdiği/tümlediği ülke" gibi anlatımlar, söz konusu ülkenin Yunan ülkesi olduğu yolundaki çağrışımları güçlendirmektedir.

Byron'ın şiirsel söyleyişiyle, insan sanki kendisini vahşileştiren *"sefalete âşıktır!"* Ayrıca, *"hayvanlar gibi çiçekleri çiğneyen insan, emek vermez güzelliğe."*

Ve her şeyin barışçıl ve dingin göründüğü yerde,

*"Fokurdar tutkuların öfkesi,*
*Solgun ve ham çıkar düşüncesi,*
*Şeytanlar utku kazanmış gibi,*
*Karartır bu ışık yerini!"*

diye yazan Byron, *"Lanet olsun, kim ki bu ülkeyi yakıp yıkmışsa!"* diye haykırır. Şairin haykırarak lanetlediği halk, Yunanlıları egemenlikleri altına alan Türklerden başkası değildir. Byron, ilenmesini sürdürür: *"Lanet olsun, ilk gün ışığı görünmeden cesede doğru eğilene!"*

Şair ilenmesini dizelere döker:

*"Lanet olsun, güzelliğin bulunduğu yerdeki*
*Özsel nitelikleri yok eden çürümenin eline!*
*Lanet olsun, kökü kazınana değin bu elin,*
*Tehlike ve acıdan korkana!"*

Şair, Türk sözcüğünü kullanmaksızın, ancak seçtiği eğretilemelerle çok belirgin biçimde Türkleri kastettiğini açığa vurur.

Byron, yukarıdaki dizelerden sonra "güzelliğin özsel niteliklerinin" yok edildiği ülkenin "üzüntü ve acı verici" durumunu betimler. Yazınsal-şiirsel anlatım tarzının verdiği olanakla adıyla anmadığı, ancak açıkça belli ettiği ülke olan Yunanistan'ın *"görünümü taşlaşmış", "donukluğun buz gibi dinginliği üzgün yüzünün rengini bozmuştur."*

Bu ülkenin betimlenen durumu, ülkeye dışardan bakanları korkutmamalıdır. *"İçinde bulunulan anın yol açtığı yanılsamaya"*, bir başka deyişle, yanıltıcı dış görünüşe aldanılmamalıdır. Çünkü *"ölünün ilk ve son resmi, öyle güzel, öyle dingin ve yumuşak görünür ki!" "Hellas'ı çevreleyen ülkenin görünümü"* veya resmi de aynı *"ölünün ilk ve son resmi"* gibidir.

Artık yaşamayan bu ülke,

*"Buz ne denli sevimliyse,*
*O denli sevimli,*
*Ölüm güzelliği ne denli güzelse,*
*O denli güzeldir!"*

Burada,

*"Tini, görememek, bizim tüylerimizi ürpertmektedir,*
*"Ancak güzellik, ölümde de güzelliktir!"*

Bu dizelerde geçen "biz" sözcüğünü "Avrupalılar"ın veya "Batılılar"ın diye okumak gerekmektedir. "Tin" kavramı, felsefenin temel kavramlarından biridir. Batı felsefe tarihi yazım uyarınca, felsefi anlamda tin, Helen düşünce ve birikiminin yaratıldığı dönemin ürünüdür. Bu anlayışı içselleştiren Byron, "tin" kavramıyla Antik dönemde yaratılan ve Batı felsefesinin temelini oluşturan felsefe birikimine gönderme yapmaktadır.

Ayrıca, Byron'ın bu dizelerinin çok açık olarak Herder ve Hebbel'in öne sürdüğü, Osmanlı/Türk yönetiminin Yunan ülkesinde ve

halkında yol açtığı çürüme ve bozumu anımsatmaktadır. Byron'ın romantik edebiyat akımının kuramcılarından olan Herder'in görüşlerinden etkilenmesi olağan sayılmalıdır. Herder'in Türkler ve Yunanlar hakkındaki görüşleri için, *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi* adlı kitabıma bakılabilir.

## "Kahramanlar Ülkesi, Özgürlüğün Yurdu Ne Haldesin?"

Şair, Yunanistan'ın simgesi olarak kurguladığı Arnavutluk'ta "tini" görememenin tüyler ürpertici olduğunu belirtmekle birlikte, izleyen dizelerde söz konusu Helen tininin tümüyle yok olmadığını anlatmak amacıyla, *"mezarı örten/gizleyen renk"*, *"anlatımın ihtişamı"*, *"çürümeye yüz tutmuş altın bir avlu"*, *"buruk bir veda duygusu"* ve *"bu değerli ülkeyi artık pek ısıtamayan bir kıvılcım ışık"* gibi imgelerden söz eder.

Yüzyıllar boyunca Antik Yunan düşün ve sanat birikiminden ötürü, Yunanistan'ı hem sanat ve felsefenin yurdu, hem de kendi yurdu olarak görme düşüncesini içselleştirmiş olan Byron, bu ülkenin güncel durumunun yol açtığı düş kırıklığını şöyle dile getirir:

*"Kutsal hava! Kahramanlar ülkesi!*
*Özgürlüğün yurdu! Onurun türbesi,*
*Büyüklüğün sunağı!*
*Söyle, sana sadece bunlar mı kaldı?"*

Şaşkınlığı dile getiren bu dizlerden sonra, biraz da kızgınlık içeren şu dizeleri yazar şair:

*"Gelin, sürünün bu yana doğru korkak köleler,*
*Konuşun, bunlar mı termopiller?"*

Bu dizeler, Voltaire, Herder, Goethe, Hegel ve Hugo gibi, Byron'ın da Yunanların Türk egemenliği altında yaşamış olmasını kabullenemediğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

İkinci dizede yer alan "termopil" kavramı, eski Yunancada yüksek ısı derecesine dayanıklı ve yüksek ısı derecesinde yaşamayı yeğ-

leyen canlı anlamını taşır. Byron, bu kavramı kullanmak suretiyle, Yunanların niçin direnç gösteremediklerini sorgular. Nitekim yukarıdaki dizeleri izleyen şu dizeler, bu yorumu doğrulamaktadır:

*"Özgürken bir uşağa dönmüş kişi*
*Söyle, bu denizin, bu kıyının nedir adı?*
*Salamis koyu, kayası*
*Bu ülke, bilinmez olmuş onuru!"*

Betimlediği durumları ve koşulları, bu şiirsel yapıtta adıyla anmadığı Yunanistan'a yakıştıramayan Byron, ulusal onurlarını yeniden kazanmaları için, Yunanları ayaklanmaya çağırır:

*"Ayağa kalk, sahiplen varlığını!*
*Al, babaların yattığı toprağı!*
*Yanıp sönmüş kızgın ateşin sıcak külünü,*
*Cesaretle savaşarak şehit düşenlere,*
*Bir ad verenlere*
*Kulak verir korkudan titreyen zulüm!"*

Yukarıda vurguladığım gibi, Byron'dan önce, Byron gibi bir romantik olan Alman filozof Herder de görkemli bir felsefe ve sanat birikimi yaratmış olan Yunan halkının Türk egemenliği altında yaşıyor olmasını kabullenemez. İngiliz romantik şair gibi, Herder de Türk egemenliğinin Yunanları "aşağılık barbarlara" dönüştürdüğünü ve Türk egemenliğinin günü gelince yıkılacağını öne sürer.

## "Osmanlılar Seni ya Acımasızca Öldürecek veya Bırakıp Kaçacaklardır!"

Byron, *Gâvur*'da salt Yunanların durumundan yakınmakla yetinmez. Yunanları içinde bulundukları bağımlılıktan kurtulmak için başkaldırmaya özendirir, cesaretlendirir: "Oğullarınıza onur ve umudu bırakın" dedikten sonra ikinci *Faust*'ta Goethe'nin kurguladığı Yunan figür Euphorion gibi isyanı ateşlemek ister:

*"Kanlı olsa da özgürlük kavgası,*
*Başlatın ve aktarın oğullarınıza,*
*Çoğu kez bastırılsa da bu kavga,*
*Gelir sonunda başarı!"*

Çünkü yazarın anlatımı uyarınca, kralların salt külleri kalmış olsa da geriye,

*"Eski Yunanistan yazılarda hâlâ yaşamaktadır,*
*Kahramanlık dönemleri bunun kanıtlamaktadır,*

*"Mezarında yatan Yunan kahraman"* dünyanın direklerini koparacak güçtedir. Ayrıca, *"anavatanın dağları koskoca bir anıt gibi ortada durmaktadır."* Ölümsüz adamların ülkesi *"adım adım görkemden utanca"* dönüşmüştür. *"Artık yeter! Tin kendi kendini kovana değin hiçbir dış düşman, tini kovmamalıdır."* Bununla birlikte, şu bilinmelidir:

*"Yalnızca öz çürümedir, despotizmin ve köleliğin yolunu açan!"* O nedenle, artık çürüme değil, Yunan ülkesinin *"ilk dönemlerinin öğrettiği"*, *"sanatın canlandırdığı"* şeyler öne çıkmalıdır. *"Güzel ve görkemli eylemleri gerçekleştiren ateşli ruh yeniden doruklara tırmanmalıdır."*

Byron'un deyişiyle, bu ateşli ruhu doruklara yükseltecek olan *"kölenin, hatta kölenin uşağının çağrısı değildir."* Yapıtın ekinde verilen bilgiye göre, şairin *"köle, hatta kölenin uşağı"* diye adlandırdığı yönetici, Atina'nın "sahibi" olarak nitelendirilen kızlar ağasıdır. Voyvoda tarafından atanan bu yönetici, *"sarayın kölesidir."* Dolayısıyla, Atina valisinin valisi olan bir hadımdır. Uşağın uşağı diye nitelendirilen bu yönetici,

*"Her türlü suçla lekelidir;*
*Özelliği hayvani vahşiliktir ve erdemsizliktir."*

*"zarif Yunan'ın son izi"* yitip gitmeden, *"tin, özgürlüğün çağrısına uyup, kurtarmalıdır kölelikten kendisini ve bedenini."* Bu ger-

çekleşmediği sürece, Byron artık *"yakınmayı bırakacaktır!"* Çünkü *"acılar, çekene yakışır!"*

Ancak atların nal sesleri, gemicilerin kürek sesleri, *"yorgun denizin köpük birikintisi"* ve *"şafakta söken fırtına"*, *"gönlünü rahat bırakmayacaktır senin Gâvur!"*

Byron bu son dizeyle ironik bir anlatımla, Türklerin aşağılayıcı bir tavırla Yunanlıları "Gâvur" diye adlandırmasını eleştirir. Bütün gayrimüslimler için kullanılan bu genelleyici adlandırma "Gâvur", aynı zamanda bu yapıta adını vermiştir. Dolayısıyla, Byron'un *Gâvur* adlı yapıtı bu açıdan "Yunanlı" veya Müslüman olmayan diye de okunabilir.

İzleyen dizeler, Byron'ın kurguladığı genel semantik bağlam ve erek içinde açımlandığında, "Gâvur" ile "Yunan"ı kastettiği çok açık biçimde görülmektedir:

*"Tanımıyorum, sevilmeyen adam seni!*
*Yok edebilmek bir yana,*
*Yalnızca güçlendirdiği zamanın*
*Gösterir senin özelliklerini."*

Şair bu noktada anlatımını iyice belirginleştirir: "Ürkek bakışlarını" kaçırsalar da genç yaşlı bütün Yunanların *"alınları, tutkuların ateşiyle yanmaktadır."* Ve şair, olacakları çok açık olarak görmekte ve Yunan'a seslenmektedir: *"Osmanlılar seni ya acımasızca öldürecek ya da kaçacaklardır!"*

"İlenmeler, Hasan'ın Başına!"

Byron'ın anlatımıyla, *"kara atın toynakları/tırnakları"*, bir başka deyişle, Türkler'in çığlıkları, Yunan'ın kulaklarında çınlar ve kara at, diyesi, Türk, "uçuruma düşüp" yitip gider.

*"Uçurumun kıyısında belli belirsiz yeni ışık görünür,*
*Lambaların titrek ışıklarında cami seçilir,*
*Artık çok uzaklarda kaldı,*
*Filintaların yankıları."*

Dörtlüğünü, şu dizeler izler:

*"Ateşlerin balkımasında açıkça görülür,*
*Dindar gayreti Müslümanların.*
*Bitti bu gece ramazan,*
*Başladı bu gece bayram."*

Byron izleyen dizelerinde şöyle seslenir: *"Bu gece nesin sen, kimsin? yabancı giysiler içinde"* olan sizleri *"kaçırtan bu şölenin"* anlamı nedir? Bu soruyu şu sözler izler:

*"Durdu, yüzünde korku ve sıkıntı;*
*Ancak hemen yerini öfkeye bıraktı.*
*Gözleri ateş gibi yandı,*
*Elini öfkeyle kaldırdı."*

Bu anlatımlarla betimlenen Yunan başkaldırıcı(lar),

*"Soluklanma uzun sürdü diye,*
*Kişner atı bütün gücüyle.*
*Düşer kalkan eller; arar kılıcı,*
*Baykuş çığlığının uykuyu korkutması gibi,*
*Korkutur uyanık hülyalara dalanı,*
*Koşan bilir mahmuzun battığını,*
*Çekil! çekil! Yaşamdır hükmünü yürüten!"*

*"Cirit uçuşu gibi hızlı gider*
*Mahmuzun yaraladığı kara yağız at*
*Kaya duvarları geride bırak!*
*Kumsalı henüz parçalamaz nallar."*

Kıyıdaki kayalıklarda yitip giden *"kendini bilmez Hıristiyan"*, bir başka deyişle, yapıta adını veren "Gâvur"dur. Kısacık bir an, sadece bir an, "bir damla zamana" sığdırır bir *"yaşamı, suçu ve elemi."* Aynı zamanda *"korku, aşk ve nefret dolar gönle!" "Yılların birik-*

*tirdiği ölçülemez acıyı"* duyumsar yazgısını aklından geçiren her Yunan. Bu "an", zamana vurulsa hiçbir şeydir; ancak *"acıyı içinde barındıran böyle bir bilinci kapsayan yeryüzü gibi sınırsız düşüncede ebediyettir!"* Bunun yanı sıra, *"umudun sonu da yoktur!"*

Yukarıdaki sözlerden sonra şu dizeleri yazar Byron,

*"Zaman akıp gitti, Gâvur uzakta,*
*Kavgada şehit mi düştü, kurtuldu mu yoksa?*
*Yazıklar olsun kaçtıysa,*
*İlenmeler, Hasan'ın başına!*
*Hasan şimdi sarayını mezara dönüştürecektir;*
*Çöl fırtınası gibi geçip gidecektir!*
*Dört yanda kol gezen ölümün zehirli soluğu,*
*Kurutur selvileri bile!"*

Byron, Yunan başkaldırısıyla birlikte var olan koşulların değiştiğini anlatmak için, Türkleri simgeleyen Hasan'ın artık atına bakacak köle kalmadığından atının yok olduğunu anlatır. Yunan köle kalmayınca, *"hareminde yarasanın"* oynaştığı Türk Hasan'ın evinin duvarları örümcek ağıyla örülmüştür.

Ayrıca, bu gelişme sonucu, artık Hasan'ın erki de yok olmaktadır. Bu yüzden,

*"Kuleden efendinin yerine baykuş bakmaktadır,*
*Pınarın başında vahşi bir köpek havlamaktadır,*
*Her yanı yıkım ve yabani otlar sarmaktadır."*

"Yakım Yıkım ve Şiddet Bitiyor"

Hasan artık yaşlılığında şafak vaktinde pınar başında yatamayacak, kaynaktaki su ve Hasan'ın göğsündeki kan kuruyacaktır. İnsan sesi çınlamayacak, öfke, acı, sevinç yansımayacaktır.

Burada *"kadına"*, bir başka deyişle, sadakatsiz Leyla'ya *"ölüm korkusu yaşatan son çığlık, yitip gitmiştir."* Çünkü artık Hasan'ın erki bitmiştir.

Yağmur yağar, fırtına eser mi, bilinmez; ancak *"kollar kelepçeli değildir."* İnsan sesi cılız, ama "bir teselli" var: Herkes gitmemiş,

*"Bir can kalmış geriye, şuracıkta*
*Yalnız başına!*
*Yitiriyor izlerini yakım yıkım; zar zor*
*Artık burada ne bir fakir, ne de bir derviş var."*

Yukarıdaki dizelerde yer alan "yakım-yıkım" ve "zor" veya "şiddet" gibi sözcükler, Osmanlı egemenliğine yapılan göndermelerdir. Avrupa'da yazılı ve yazınsal belgelerde Türkler çoğunlukla "yakıcılar-yıkıcılar" olarak nitelendirilerek, kolektif belleğe yerleştirilmiştir.

Byron, izleyen dizelerde Osmanlı egemenliğinin ortadan kalktığını,

*"Yok artık burada yabancı sıkıntısı,*
*Kutsamak için ekmeği tuzu!"*

sözleriyle anlatır.

"Yabancı" sözcüğü, Avrupa'da yabancı sayılan Türkleri; "sıkıntı" sözcüğüyse Türklerin yol açtığı sorunları anlatmak için kullanılan metaforlardır. Hıristiyan teolojisi ve/veya mitolojisinde ekmek ve tuzun kutsandığı "yemek", aynı zamanda güvenliğin simgesidir. Türkleri simgeleyen Hasan ile birlikte, şairin deyişiyle, "zengin ve yoksul", "konukseverlik ve merhamet" de sessizce çekilip gitmiştir.

Burada Byron, açık bir anlatımla, Osmanlı yönetiminin, dolayısıyla da Müslümanların "konukseverlik ve merhamet" gibi iki önemli özelliklerini övgüyle öne çıkarır.

## "Türkler, Ateş İçinde Kalmış Akrep Gibidir"

Şairin izleyen dizelerdeki anlatımıyla, bir zamanlar insanların sığındığı *"Hasan'ın evi, köle işten kaçtığı için"* ve gâvur, diyesi, Yunan başkaldırıcı, *"konuğun sarığını parçaladığı"* için, bakımsızlık sonucu "açlık mezarına" dönmüştür. Gidip gelenin birbirine karış-

tığı bu savaş ve karmaşa ortamında *"belindeki gümüş hanceri parlayan, yeşil giysiler içindeki emir"* seslenir:

*"Selam, sen de kimsin? Dur!*
*Bir Müslüman seni içten selamlıyor."*

"Müslüman" emirin içten duygularla selamladığı yabancı, büyük olasılıkla Yunan başkaldırısını desteklemek için, bu ülkeye gelen Lord Byron'ın kendisidir. Şairin anlatımıyla,

*"Dingin sular kabarmakta ve kabına sığmamaktadır;*
*Her zamankinden daha güçlü bir akım başlamaktadır."*

Birkaç dize sonra şu betimlemeye yer verir şair:

*"Gönül/kalp, etrafı ateşle çevrilmiş akrep gibi,*
*Vicdan azabıyla doludur.*
*Etrafındaki ateş çemberi daralmaktadır,*
*İçinden binlerce acının çığlığı fışkırmaktadır!"*

Akrebin içinde *"düşman için topladığı zehir dışa vurmaktadır."* Düşman, *"etrafını çeviren ateşteki akrep gibi, vicdan azabından kıvranmaktadır."* Artık yeri yurdu kalmayan düşman için, *"Burası umutsuzluk, ötesi cehennemdir"* ve düşmanı bekleyen *"etrafını çevreleyen ateş içinde ölümdür."* Bu dizelerden de anlaşılacağı üzere, Yunan başkaldırısı başarıya ulaşmakta, bu başarı Osmanlıları/Türkleri, etrafını çevreleyen ateş içinde kalmış akrep durumuna sokmaktadır.

Bu koşularda Türkleri simgeleyen Hasan,

*"Karanlıkta haremi bırakıp kaçmaktadır,*
*Kadınların çekiciliğine bile artık dönüm bakmamaktadır."*

*"Sarayında Leyla'nın yaşadığı dönemlerde böyle kaçmaya alışık olmayan"* Hasan için artık gönlünün istediği gibi, dolaşmak da olanaklı değildir. Hasan şaşkındır: Ortalıkta Leyla'nın *"milyonlarca lamba-*

*nın her minareyi pırıl pırıl aydınlattığı uçsuz bucaksız Doğu'da Ramazan'ın son akşamı kaçtığı dedikodusu"* dolaşmaktadır. Hasan'ın Leyla'yı araması boşanıdır; çünkü Leyla *"hamama gitme bahanesiyle ve Gürcü içoğlanı giysisiyle gecenin karanlığından yararlanıp sıvışmıştır."*

Bu betimlemeler ve/veya eğretilemeler Lord Byron'ın Türk kadınlarını konulaştıran gezi yazılarını ve Doğu mektuplarını yakından bildiğini göstermektedir. Bazılarını bu kitapta konulaştırdığım söz konusu gezi yazılarında ve mektuplarda Türk kadınlarının ancak "hamama gitme" gerekçesiyle, evden dışarı çıkabildikleri anlatılır. "Gürcü içoğlanı" anlatımıysa, 19. yüzyılda Osmanlı köle pazarlarında beyaz köle olarak Gürcülerin alınıp satıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Byron'ın anlatımıyla, Leyla kaçmakla, Hasan'ın gazabından kurtulmuştur. *"Bazı şeyleri duyumsayan"* Hasan'ı hem Leyla, hem de onun yeni sevgilisi Venedikli gâvur "zora sokmuştur"; çünkü Hasan Leyla'nın sadakatine fazla güvenmiştir. Leyla ise "yükümlülüğünü" düşünmek yerine, bir "gâvur" ile gönül eğlendirmeyi yeğlemiştir. O gece *"kara bir at üzerinde gecenin karanlığında"* yok olan gâvur, solgun ayın ışığında insanlar görmüştür.

Byron'ın anlatımıyla, Leyla'nın *"büyük kara gözlerinin büyüsü"* betimlenemez. *"Cemşit'in zümrüdü gibi gözleri kamaştıran"* bu kara gözlerin bakışını *"peygamber görse, ohh gönlüm der!"* Sanılmasın ki şair, böyle bir güzelliğe *"Sırat Köprüsü'nde tökezleyerek ateş ırmağına düşme pahasına"* ilgisiz kalır. Gözleri *"cennetten tatlı tatlı el eden Hurilerdedir."* Leyla'nın gözlerinin ışıltısında Kuran'daki,

*"Kadın bir tozdur, ruhsuz,*
*Bir oyuncaktır kaba arzular için cansız!"*

türünden sözlerden ürkmez, korkuya kapılıp bir kenara çekilmez.

## Leyla'nın Sadakatsizliği Hasan İçin Utançtan Daha Büyük Bir Günahtır

Byron yukarıdaki dizeleri izleyen dizelerde şeyhülislamı kastederek, *"Müftünün bile ebediyetin bu güzel yanakların solmazlığı içinde yanıp yok olacağını"* itiraf edeceğini öne sürer.

Byron, Leyla'nın saçlarını Helen ve Arap edebiyatında sıkça kullanılan "sümbül" eğretilemesi ve/veya benzetmesiyle betimler. Şair, bir Doğulu kadın figürü olarak kurguladığı Leyla'yı şöyle belirginleştirir: Leyla, kızlar içinde en seçkinidir; kardan beyaz ayakları mermerde kayıp gider; Leyla'ya toz toprak bulaşmamıştır. Bu *"Çerkez kızı, kuğuların dalgalar arasından süzülüp gittiği gibi süzülür"*:

*"Frenkistan'ın en güzel süsüdür,*
*Kuğu gibi kaldırır boynunu,*
*Adeta güzelliğe karşı savaşır."*

Byron'un Leyla figürü için güzellikleriyle ünlü Çerkez kızlarından birini ve iç oğlanı olarak da bir Gürcü'yü seçmesi, hem Batı'da "harem" ile ilgili olarak yaygınlaşan imgelere, hem de kısmen Osmanlı yönetim erkini kullanan yüksek devlet görevlilerinin saraylarındaki gerçeklere denk düşmektedir.

Byron'un betimlemesi uyarınca, bu büyüleyici güzel, diyesi, Leyla aslında Hasan'ı sevmemiştir; salınarak yürümesi ne denli özgürse, aşkı da o denli özgür olmuştur. Tepeden tırnağa silahla donanmış olan Hasan, silahı belinde bir paşa pozunda,

*"Uşaklarıyla birlikte çekip gitmiştir.*
*Dara düşünce Arnavutların kalbinin kanını içmiştir."*

Leyla'nın sadakatsizliği "utanç"tır; ancak bir "gâvur" için sadakatsizlik ederek kaçması, Hasan için utançtan *"daha büyük bir günahtır."* Byron, son sözleriyle İslam/Türk kültüründe geçerli olan "namus" kavramı uyarınca, bir Türk'ün, hele de egemen konumda bulunan bir Türk'ün karısının veya yavuklusunun bir "gâvura" kaçmasının yarattığı duyguyu anlatmak için "utanç" sözcüğünün yeterli olamaz, bu ancak utançtan daha ağır bir sözcük olan "günah" ile anlatılabilir

Byron, olayların gelişimi içinde Yunan ticaret erbabının artık dağlarda ve ovalarda çekinmeden, korkmadan varlığını koruyabileceğini belirtir. *"Kentlerde köle, çöllerde özgür"* olan ve *"Müslüman-*

*ların uzak durduğu yasak şarap kadehiyle lekelenen"* Yunanlar, ülkelerindeki durumu değiştirmeye başlamıştır.

Sonunda *"sarı kasketinden tanınan Tatarı"* uzun sıralar halinde "dar geçit"ten geçmek üzere diğerleri izlemektedir. *"Dağların doruklarındaki kana susamış akbaba sürüsü gagalarını keskinleştirmektedir; şafaktan önceki şölen onları ovaya çekmektedir."* Byron'ın lirik anlatımıyla, *"kışın sel, yazın kuru sıcak, ovalarda çıplak verimsiz bir yatak bırakmıştır. Üzerinde sadece çalılar büyümekte ve hemen solmaktadır."*

İki yandaki yolda *"granitten kopma gri taş parçası durmaktadır."* Bunları *"belki zaman, belki de bulutlar arasındaki doruktan gelen şimşek koparmıştır; çünkü henüz Liyakura dağının doruklarını çıplak gören olmamıştır."*

Dağlardan inilip,

*"Çam ormanlarına ulaşılmıştır;*
*Bismillah! Tehlike savuşturulmuştur,*
*Çünkü ova bütünüyle görülmektedir,*
*Şimdi atlar hızla sürülmektedir.*
*Atlar, çavuş daha ağzını açmadan uçmaktadır,*
*Başını yalayarak geçen kurşun,*
*Ve çimleri ısırmaktadır bir Tatar,*
*Hemen koşan atlar dizginlenmektedir,*
*Atlardan Aşağı atlanmaktadır."*

Fakat, Byron'un dizeleri uyarınca,

*"Artık üç kişi bile yukarıya çıkamamaktadır,*
*Görünmeyen düşman tarafından vurulmaktadır,*
*Öç almak mı, artık geçmiş ola!"*

Dağlara sığınan Türk egemenliğinin düşmanları, diyesi, ayaklanmacılar saldırıya geçenleri bir bir avlamaktadır. *"Atından inmeyen sadece Hasan'dır; odur korkusuzca süren atını"*; ancak öncü birlik yıldırım hızıyla yolunu kesmiştir. Artık o yolda "ganimet" yoktur.

Yukarıdaki dizelerde geçen Hasan ve ganimet sözcükleri, Byron'ın Türk egemenliği dönemini anımsatmak için kullandığı metaforlardır. Türklerin kazandıkları utkular sonucunda elde edilen "ganimetin" bitmiş olması, o dönemin ve utkuların bitmiş olması demektir.

Bu durumun yarattığı öfke "Hasan'ın saçı sakalının" kabarmasına, *"gözlerinden ateş püskürmesine"* yol açmıştır. Öfkeden saçların kabarması, Batı'da çoğunlukla Müslümanlara özgü bir özellik olarak algılanır.

Hasan, Byron'ın betimlemesiyle, kendi kendisiyle konuşur:
*"Kurşun tehlikesi yakındır veya uzaktır,*
*Ama ben çok daha kanlı anları gördüm!"*

Hasan'ın "vahşi güç gösterisi", karşıtlarına *"düşmandan ve ölümden daha fazla korku"* salar.

## "Gâvurun Öcü, Zayıfın Öcünden de Güçlüdür"

Hasan'ın evinden hiç kimse ne top tüfek atmaktadır, ne de "atagan", bir başka deyişle, hançer fırlatmaktadır. Ve kimse cesaretsizce ve korkuyla "Aman!" demektedir.

Hasan'ın karşısındaki düşman belirginleşmektedir. Başkaldırıcı düşman ne tek bir kişi, ne de küçük bir kümedir. Düşman artık bir birlik durumuna gelmiştir. Hasan kendi kendine sormaktadır: Bunları kim yönlendirmektedir? *"Yönlendiren o, yönlendiren o! Düz, solgun alnından tanıyorum onu"* diye ünler Hasan.

Byron, Hasan'ın ağzıyla konuşur: Düşman birliğine, bir başka anlatımla, başkaldırıcılara komuta eden *"uğursuz bakışlı"* Arnavut'tur. Bu uğursuz bakışlı "hain", *"dininden dönmüştür."* Bu *"Leyla'yı baştan çıkaran Hıristiyan köpektir."*

Dalga dalga kabaran, köpüklü deniz kıyısında "öç ve öfke" savaşa/kavgaya çağırmaktadır. Kavga zaten başlamıştır: *"Keskin kılıçların"* şıngırtısı eşliğinde *"kıyım"* dört bir yanda yankılanmaktadır. *"Ölüm kurşunları"*, *"gümbürtü"*, *"bağırtı"* ve "inilti", ovada yankılanan çoban türkülerinin yerini almıştır.

*"Vuruşanların sayısı gittikçe azalmaktadır;*
*Fakat kimse yalvarmamakta,*
*Herkes yaşamı hiçe saymaktadır!"*

Bu kavga, genç göğüslerde atan yüreği bir "aşk ateşi" gibi sarmaktadır. Kılıç kabzasına değin kana batmıştır; "kopan el" tutmaması gerekeni tutmaktadır. Bu karışıklıkta "yırtılan türban" yuvarlanıp uzaklara gitmiştir. Üstündeki giysiler, tan ağarırken dağılan bulut gibi dağılmıştır.

Üzerinde "palampor", diyesi, "şalın parçacıkları" takılı kalmış olan çalılık "kana bulanmıştır." *"Sırt üstü yatan Hasan'ın göğsü param parça olmuştur."* Üstü bile örtülmeyen Hasan'ın ölü gözleri, sanki *"ölüm saatinin hıncı, iz bırakmaksızın aşacakmış gibi, hâlâ düşmana bakmaktadır."* Ve kendisi gibi *"yüzü kap kara düşman, eğilmiş Hasan'a bakmaktadır."* Öte yandan, *"evet, Leyla, denizin derinliklerinde uyumaktadır."*

Artık Hasan'ın "kalbi" durmuş, "mezarı" hazırlanmıştır. Hasan günahlarını bağışlaması için, *"Muhammet'e yalvarmaktadır"*; *"ancak gâvurun öcü, zayıfın öcünden de güçlüdür!"* Hasan *"Allah'a yalvarmaktadır; yakarışı işitilmemekte, önemsenmemektedir."*

*"Kâfir yıldırım (tanrısı)!*
*Leyla yalvardığında sonuçsuz kalır,*
*Salt senin duan mı geçerlidir."*

Yukarıdaki dizede geçen "yıldırım tanrısı", Almanca çeviride "Thor" sözcüğüyle karşılanmıştır. "Thor", Germen mitolojisinde yıldırım veya yıldırım tanrısı anlamını taşır.

Byron dizlerini şöyle sürdürür:

*"Gördüm savaşçıları ve yaklaşmalarına izin verdim,*
*Saldırdılar sana memlekete dönüşte sahte adam,*
*Öfkem yatıştı; çünkü iş tamam!"*

İş tamam olduğu için, bir başka deyişle, başkaldırı başarıya doğru geliştiği için şairin öfkesi yatışmaktadır.

## "Bir Mezar Taşı; Üstünde Kuran'dan Alınmış Bir Ağıt Dizesi"

İşin tümlenmesinden sonra, aynı zamanda Yunan'ı da simgeleyen yapıtın kahramanı Hıristiyan Venedikli, Byron'ın dizeleri uyarınca şöyle konuşur:

*"Artık gidiyorum;*
*Ancak yalnız gidiyorum!"*

İş büyük ölçüde tamamlanmıştır. Bu nedenle, *"develer yayılmakta, çanlar çalmaktadır!"* İşin tümüyle bitirileceğinin belirtisi olarak İngiliz şair, *"şafak sökmektedir ve onun gelmesi yakındır!"* diye yazar. Gelmesi yakın olan "Tatar"dır ve Venedikli/Yunan, onu *"bir sonraki dağda görür."* Tatar'ın yükü ağır, yolu uzundur. Bundan ötürü ödülü büyüktür. Avlu kapısından atından atlar Tatar;[159] yorgun ve bitkindir. *"Kararmış yüzü endişelidir"*; bu belki bitkinliktendir. Şairin betimlemesiyle,

*"Üstü başı kıp kırmızı kan içinde ve ıslaktır.*
*Bu kan belki de aşırı mahmuzladığı atındandır."*

Aman, "ölüm meleği!" Ölüm meleğinin koynundan çıkardığı Hasan'ın "sarık atkısıdır!" Byron'ın anlatımıyla,

*"Gördüğüm kalpağıdır; kaftanı kırmızı!*
*Ölüm, oğluna gelin oldu;*
*Acıdığım için bağışlamadım,*
*Erguvani bu kaftanı getirmek zorundaydım;*
*Yavaş olur yiğidin ölümü.*
*Sorumlusu sensin, gâvur,*
*Neler gelir başına gör!"*

Byron, söz konusu anı betimlemeyi şöyle sürdürür: *"Taşa dönmüş bir türban; yosun bürümüş bir dikili taş; üstünde Kuran'dan alınmış bir ağıt dizesi; okunması olanaksız! Ancak bütün bu belirtiler; Hasan'ın şehit düştüğü ıssız vadideki ölümü betimler."*

Bu bağlamda yukarıdaki dizelerde anılan üç nesnenin, diyesi, türban, mezar taşı ve Kuran'dan bir söz ve bu sözün mezar taşına yazılmasının, Osmanlı mezarlarının öne çıkan yönleri olduğunu belirtmek yararlı olabilir. Şair, söz konusu nesneler ve eylemlerden, Osmanlı/Türk ortamı ve etkisi oluşturmak suretiyle "Gâvur"a özgünlük kazandırmak için yararlanır.

Byron'ın betimlemesi uyarınca, Hasan'ın vurulduğu,

*"Vadide bir Osman yatar;*
*Görülmemiş bir sadakatle Mekke'ye bakar."*

Yukarıdaki dizelerde geçen Osman ve Mekke adları, "Gâvur"da anlatılan taraflardan biri olan Türkleri/Müslümanları iyice belirginleştirir.

Şairin anlatımı uyarınca, orada yatan başka biri,

*"Dizini büküp Mekke'ye yönelmiştir.*
*Bu kişi yasak şaraptan nefret etmiştir;*
*Yüzünde sanki bir çığlık izi;*
*Duaları uzun uzun yinelemiştir.*
*Fakat daha 'Allahüekber!' duyulur duyulmaz*
*Ölümü bir yabancının elinden olmuştur."*

Byron'ın anlatımı uyarınca,

*"Yabancı kendi ülkesindeydi;*
*Çarpışmada şehit düştüyse de,*
*Kanla alınmadı öcü:*
*Hemen çağırdı huriler onu,*
*Sabırsızca cennete."*

## "Kim ki, Gâvurun Kılıcıyla Şehit Düşer, Mekânı Cennettir!"

Lord Byron, bu dizeleri izleyen bölümde Türklerin savaş türküsünden bazı bölümleri anımsatan şu dizeleri dile getirir:

*"Cennetin kara gözlü kızı aydınlatır ortalığı;*
*Savaşçısı için her zaman aydınlık ve tatlı,*
*Kara gözlü kızlar yeşil mendil sallar,*
*Yiğidi bir güzel öpücük selamlar."*

Türk/İslam kültüründe savaş ve savaşın ödülü de dile getirilir:

*"Ve kim ki, savaşırken gâvurun kılıcıyla şehit düşer,*
*Mekânı cennettir, değeri ölçülmez!"*

Almanca çevirmenin bu kapsamdaki açıklamasına göre, Byron'ın gönderme yaptığı Türklerin savaş türküsü şöyledir:

*"Görüyorum, cennetin kara gözlü kızını görüyorum;*
*Bir mendil sallıyor ve 'el!' diyor:*
*Öp beni; çünkü seni seviyorum!"*

Bu muharebe türküsü ardından Byron betimlemesini şöyle sürdürür:

*"Ama sen, dört büklüm ol dinsiz/imansız!*
*Münker'in tırpanı öç almak için üstünde sallanacaktır!*
*Kurtulsan bile onun eziyetinden,*
*İblis'in tahtı etrafında dolanacaksın!"*

Lord Byron'ın bu bağlamda kullandığı "Münker/Münkir" metaforuna kısaca değinmek gerekir. Münker ile Nekir, İslam inancında inananların iyi ve kötü işlerinin hesabını tutarak, "amel defteri"ni hazırlarlar. Lord Byron, İslam inancında yer alan bu aktarımı çok geniş olarak yorumlar. Anılan şairin yukarıdaki dizelerinde de görüldüğü üzere, Münker, ölünün geçmişte yaptığı işler ile ilgili yanıtlarını yerinde bulmaz ise, ölü bir tırpan ile kesilir ve istenilen kıvama gelene değin, ateşte alev gibi yanan tokmak/gürz ile döğülür. Bütün ölüler, aynı işlemden geçirildiği için bu meleğin işi çok fazladır.

İslam teolojisinin ve mitolojisinin bu yönlerini de incelediği anlaşılan Byron, izleyen dizelerde şunları yazar:

*"Sönmeden yanan köz,*
*Kuşatsın ve doldursun gönlünü,*
*Nasıl yakar seni cehennem ateşi,*
*Kulak işitmez, dil söylemez!"*

Byron'ın söyleyişi uyarınca,

*"Fakat ceset kılıklı bir vampir*
*Zamanından önce yıksın mezarını,*
*Kendi gömütünde zehir etsin yaşamını,*
*Emsin senin soyunun kanını,*
*Böylece kızının, bacının, karının*
*Kurutsun yaşam damarını."*

Byron, ilenmeyi genişleterek sürdürür:

*"Tiksintiden yemek yüzü görme,*
*Ölü yaşamın sürsün öylesine,*
*Kurbanlar tümüyle yok olup gidene,*
*Babanda bir canavarı göreler,*
*Seni lanetlesinler; senin tarafından lanetlensinler!"*

Bu dizeleri izleyen *"Kökten kurur, çiçekler, meyveler"* dizesiyle "asıl önemli olanın" köreldiğini anımsatan şair, artık Osmanlının gücünün ve görkeminin bittiğini ve olası gelişmeleri anımsatır:

*"Baba diyerek seni pohpohlasalar ve*
*baba sözcüğü senin gönlünü ateşlese de,*
*Sen tümüyle bitip yok olacaksın yine de!"*

"Kötülüklerin Öcü Alınmış, Türk Ortadan Kaldırılmıştır"

Bu kaçınılmaz son yaşanırken, "katlanılan acılar", *"çekilen eziyetlerin anıtı"* olacaktır. Arnavutluk ve Yunanistan gibi Balkan ülkelerinde ağızdan ağıza dolaşan vampir öykülerindeki gibi, *"gıcır-*

*dayan dişlerle dolu ağızdan emilen kan damlarken, sen kaçıp karanlık mezarına sığın"* diyen Byron, devam eder:

*"Adı nedir, orada derviş kılığında dolaşanın?*
*Görmüştüm yüzünü bir kez,*
*Anavatanda yıllar önce,*
*Boş sahilde atına nasıl koştuğunu,*
*Olabilecek bütün çevikliğiyle."*

Atına doğru bütün gücü ve hızıyla koşan kişinin solgun yüzüne vuran *"iç sıkıntısı"* öyle belirgindir ki, şair o görüntüyü *"hâlâ unutamamıştır."* Ve etrafta hâlâ sanki ölüm tarafından dondurulmuşçasına *"o karanlık ruhun soluğu"* dolaşmaktadır. Şairin deyişiyle,

*"Onu en son gördüğümüz günden beri,*
*O yaz gününün üzerinden altı yıl geçmiştir,*
*O günden beri onun belirgin işi,*
*Kara bir olaydır, suskunlukla geçiştirdiği."*

Leyla'yı baştan çıkaran Venedikli *"günah çıkarma kürsüsünden başka bir şeyin önünde eğilmemiştir."* Ayin tütsüleri ve koronun sesleri gökyüzüne doğru yükselirken ve *"soy ve inanç gizlice korunurken"*, o deniz yoluyla dinsizler ülkesinden geri dönmüştür.

*"Bir Osman'a benzememektedir;*
*Sadece görünüşü bir Hıristiyan gibidir.*

Şair, onu "günahından" ötürü *"pişmanlık duyan bir dönek"* olarak algılamıştır. Fakat o *"sunaktan sakınmakta, kutsal aşın tadını çıkarmaktadır."* Büyük bir "zenginliği" birliğinde getirmiş, başrahibin gönlünü çelmiştir. Sürekli "düşünde" yavuklusunun *"denizin dibinde yattığını"* sayıklamaktadır. Bunun ardından gâvurların elinde fır dönen

*"Çevik hançeri gören düşman kaçmıştır,*
*Kötülüklerin öcü alınmış,*
*Türk ortadan kaldırılmıştır!"*

İşlenen kötülüklerin öcünü alıp, Türk'ü ortadan kaldıran Hıristiyan savaşçı deniz kıyısındadır. *"Kısa süre önce bedeninden koparılan eli"* dolayısıyla kanlar içindedir ve zar zor konuşabilmektedir. Görünüşüne bakılırsa, içinde bulunduğu durum, onu "mezarına" çağırmaktadır. Berbat görünen yüzü ve kocaman açılmış gözleri, *"gereğinden fazla geçmişi"* açığa vurmaktadır.

Onu bu durumda görenler, gördükleri için pişmanlık duyacaklardır. Fakat böyle olmasına karşın, sözleri *"yüksek ve alt edilemez bir tini/düşünü"* yansıtmaktadır. Ona saygınlık ve çekicilik kazandıran da bu alt edilemez tindir.

*"Sağa sola sıçrayan,*
*ancak yılanın bakışlarından kaçamayan*
*Bir kuş gibi,*
*Onun da ne bakışına katlanılır,*
*Ne de bakışından kaçıp kurtulmak olanaklıdır."*

Bu nedenle, onunla aynı yerde kalan rahip korkup kaçmıştır. Bakışları, *"acı gülümsemesi"*, sanki bir hileyi ortaya çıkarmış gibi, gururlu ve üzgün durumda *"sefalet ile alay etmektedir."* Ölüm anı yaşarcasına bedeni *"seğirmekte"*, *"solgun ağzı sağa sola kaymaktadır."* Gülümsemenin yasak olmasının onda "gurur veya acı" duygusu uyandırıp uyandırmadığı anlaşılamamaktadır.

Geçmişte yaşanılan iç karartıcı şeylerden ötürü, *"hiçbir sevecen gönülden"* böyle acı duygular beklenmemelidir. Gerçi *"zaman karakter çizgilerini"* belirsizleştirememiştir; ancak *"aydınlık olanları karanlıklarla"* karıştırmayı başarmıştır. *"Geriye kalan solgun parlaklık"*, aydınlık yönlerin tümüyle ölmediğini göstermektedir.

### "Yüksek Tini ve Soylu Tarzı, Ayaktakımı Kavrayamaz"

Olumsuzlukları edinmiş olmasına karşın, aydınlığı yaratan gönül gücü tümüyle bozulmamıştır. Ne var ki, *"ayak takımı"* bu erdemi algılayamaz; hiçbir şey keşfedemez. *"O yüksek tini/düşünü ve soylu tarzı"* bulgulama işini, ancak "eleştirel bir bakış" becerebilir. Eleştirel bakış ise salt Yunanlılara özgü bir yeterliliktir.

Byron'ın sürekli yinelediği "yüksek tin/düşün" anlatımı, Helen felsefe ve/veya sanat birikimine yapılan bir göndermedir. Batı Anadolu'da yaşamış olan İyonların felsefi katkısını yok sayarak, Helen tin veya felsefe birikimini salt Yunanlılara özgü sayarak yüceltme, filhelenistlerin en önde gelen özellikleri arasındadır.

Byron'ın anlatımıyla, bu tür Tanrı vergisi yetilere sahip olan o kişi, bir başka deyişle, Yunan *"hiçbir zaman sıradan insan yığını arasında sayılamaz."* Bakmasını bilen göz onu hemen seçer. Yıkık dökük kulübeyi ve kuleyi gören yolcu durmadan geçer. *"Giysilerini bedenine dolamış"*, korku veren görünüşüyle sütunlu yolda yavaşça geçip gider.

Onun ardından yapılan dualar ve koro Tanrı'ya övgüler dizer. Papazlar diz çöker; o geri dönüp bakınca, solgun ışık aydınlatır yüzünü. Bir ölünün ardından yapılan bütün bu işlemler tamamlanana değin direnir, *"dua işitir; fakat dua okumaz!"* Dağınık saçları, *"sanki Gorgona alnına bastırıyormuş, en karanlık yılan yuvası alnında kuruluymuş gibi"* kaplar solgun alnını.

Byron'ın sözünü ettiği "Gorgona" Yunan mitolojisinde, başlarının çevresinde yılan bulunan canavarlardan biridir. Byron, Hıristiyan kahramanın ki, bu bir Venedikli veya Yunan olabilir, öldükten sonraki görünümünü betimlemeyi sürdürür:

*"Yanakları solmuş, duruşu taşlaşmıştır;*
*Direnç ve umutsuzluk onda uyumlulaşmıştır."*

Fakat günahlarının bağışlanıp bağışlanmayacağı anlaşılamamıştır.

*"Sevecen bir kalp duyumsar sevgiyi hemen;*
*Ancak olamaz sevgi her şeye egemen."*

Umutsuzluk zayıflatır; fakat

*"Güçlü bir kalp, çaresiz acıya neden olan yarayı duyumsar,*
*Ham metal ancak kor ateşte dövülünce parlar;*
*Kor ateş metali eritir;*
*Ancak metal erise de aynı kalır."*

Metal, kızgın ateşte işlenerek, nitelik değiştirir ve *"hem yaşatma, hem de öldürme"* için uygun duruma getirilir. Bu duruma getirilen metal,

*"Dar zamanlarda olur göğsüne kalkan,*
*Kılıç olur düşmanının ölümüne yol açan!"*

Byron, Türklerin kullandığı delici bir alet olmasıyla Batı'da ünlenen hançeri de bu bağlamda anar. Şairin anlatımıyla, eğer metal, bir *"hançere dönüştürülmüşse, kimin o hançerin ucunu daha keskin duruma getirdiğine bakılmalıdır."*

Ayrıca, güçlü bir yürek, *"kadınların yakınlaşmasını ve aşk acısını dizginlemesini ve yönlendirmesini"* bilir. Öte yandan, kadınların sevgisi ve aşk acısı, o güçlü kalbi *"bir kalıba sokar"*; fakat nasıl biçim verilirse verilsin,

*"Güçlü kalp bozulmaz;*
*Eğilmektense, kırılmayı yeğler.*
*Kederi yalnızlık izler;*
*Ancak teselli için 'azap da biter!'*
*Demek yetmez!"*

Acı, kimse paylaşmadığı için birikir; *"mutluluk bile tek başına yaşanmaz!"* Eğer duyumsayabilse *"ölü de böyle davranırdı"* ve başkasını *"gereksindiği için kin duyardı."* "Çöl kuşu" (pelikan) diye anılan kuş da böyle yapardı; *"kanını akıtmak için, göğsünü yarardı."*

### "Eli Kolu Bağlı Olmaktan Utandım!"

Bu ve benzeri betimlemelerini lirik bir anlatımla sürdüren Byron kahramanının ağzından şu dizeleri ekler:

*"Baba, senin yaşamın barışçıl geçip gitti;*
*Fakat sadece sayısız ibadet içindeydi.*
*Bu yakarışlarla başkalarının suçu affedildi!*
*Bu nedenle, ileri yaşlara değin kanın dingindi."*

Çünkü senin yaşamında,

*"Yoktu sıcak, vahşi tutku ve öfkenin yeri!"*

Buna karşın,

*"Benim kısa yaşamım, bana sevinçten çok acı verdi!"*

Fakat,

*"Ben sevsem de, nefret etsem de;*
*Yaşama doymuşluk duygusuna kapılmadım.*
*Dostun düşmanın yanında eli kolu bağlı olmaktan utandım!*
*Ama artık ne sevgi, ne garaz;*
*Ne gurur, ne de umutsuzluk!*
*Zindanların duvarlarında sürünen zehirli yaratıklar gibi,*
*Duyarsız ve aldırışsız yaşayamam!*
*Gönlümde bir arzu gizliden uç vermektedir*
*Ve bana 'durma artık!' demektedir.*
*Söz konusu tutku her an gerçekleşebilir;*
*Ben her an düş görmediğim derin uykulara dalabilirim!"*

Bütün bunlar *"sana karanlık görünebilir."* Artık *"benim belleğim sadece uzun süre önce mutluluk ve umudun gömüldüğü mezardır."* Böyle olunca, *"acılarla boğuşmak yerine, ölüm yeğlenmez mi?"* Bitmek bilmeyen acılardan ötürü,

*"Ne şaştı, ne de düşündü intiharı aklım!*
*Ölüm korkusuyla titremedim hiçbir zaman;*
*Gelip beni bulmasını dilerim, kavga meydanına çıktığım an!"*

"Direndim, Kendimi Buldum!"

Byron kahramanı ağzından başkaldırıya katılma istencini şiirselleştirmeyi sürdürür:

*"Ne ünün, ne aşkın tutsağı oldum;*
*Şanın simgesi, defneye gülüp geçtim,*
*Direndim,*
*Kendimi buldum!"*

"Direndim, kendimi buldum!" sözü, felsefi derinliği olan belirlemedir. Örneğin, Hegel ve onu geliştirerek izleyen Marx felsefesinde tarih yaratabilmek için değişmek ve değiştirmek gerekir. Tarih ancak değişim ile olanaklıdır. Değişimin olmadığı yerde tarih olamaz. Direnmek ise, değişmek ve değiştirmenin zorunlu önkoşuludur. Değişmek ve değiştirmek, direnmeyi izleyen aşamalardır.

Ayrıca, bu söylem Yunan başkaldırısı için de geçerlidir. Byron'ın yaklaşımı uyarınca, Yunan başkaldırısı veya direnişi sonucunda hem Yunanistan bağımsızlaşmış, hem de Helen düşün ve sanat birikimi yeniden canlandırılmıştır. Bu iki yönlü gelişme, Yunan kimliğinin belirginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Byron devam eder:

*"Bırak, paralı askerler ve şan düşkünleri dünyayı yakıp yıksın!*
*Geçmişi bana verin, ödülüyse ona layık olmak olsun!*
*Şanın yolu gerektiğinde kurtarmak,*
*Gerektiğinde öldürmekle açılsın!"*

Byron, kahramanının cesaretini ve artık boyun eğilemeyeceğini şu dizelerle betimler:

*"Kılıç; ateş, savaşım ve ölüm ile olabilir;*
*Fakat sen ona kuşkulanarak bakma!*
*O daha önce ne yapmışsa, yine onu yapacaktır.*
*Ölüm, güçlü olanların göğüsledikleri şeydir,*
*Zayıf olanların tahammül ettiği,*
*Ölüm, zavallıların yalvardığı şeydir!*
*Yaşam, isterse ilk yaşama geri dönebilir!*
*Mutluluk ve egemenlik içinde yaşadığım zaman*
*Beni şaşırtan tehlike, niçin şimdi şaşırtmasın!"*

Şairin anlatımı uyarınca, kahramanın *"kılıcında bir kan lekesi yapışıp kalmıştır."* Bu "kan lekesi", ülkeleri için can verenlerin savaşımında, kahramanın *"nefret ettiği bir göğüsten"*, bir başka anlatımla, bir Türk'ün göğsünden fışkırmıştır. Ayrıca, bu kan lekesi, "inancın düşmanının" bedenindendir ve *"ilk Hıristiyanların adı, o inançsızın oğlu için hoş bir şaraptır."*

11. yüzyıldan itibaren Hıristiyan dünyasının ortak söylemi durumuna getirilen "inancın düşmanı" anlatımıyla Türk'ü kasteden Byron'ın deyişiyle, çevik bir *"Hıristiyan'ın salladığı kılıcın yol açtığı yara, Türk'ü, huriler korosunun"* beklediği gökyüzüne göndermiştir. Türk'ü, şairin kısaltmasıyla "Muham", bir başka anlatımla, Hz. Muhammet orada "sabırsızlıkla" beklemektedir.

Kahraman,

*"Leyla'yı sevme cesareti göstermiştir;*
*Onun ölümüne üzülmüştür;*
*Hatta bazen, 'Keşke beni hiç sevmeseydi!'*
*Diye düşünmüştür."*

Byron'ın betimlemesi uyarınca, Venedikli/Yunanlı, Leyla'nın "nasıl öldüğünü" söyleyememekte; ancak *"alnı, Leyla'nın ölümünün nasıl olduğunu"* göstermeye yetmektedir. Zaman, harfleri silemediğinden *"orada"*, diyesi, *"alnında Kabil'in laneti ve günahı"* okunmaktadır.

Öte yandan, yargılamadan önce dinlemek gerekir; çünkü Leyla'nın başına gelenler, "ihaneti" yüzünden gelmiştir. Leyla "gâvura" gönül verip, Türk'e sadakatini bozmuştur. Zalimliğin dizginleyemediği "tek özgür" şey, Leyla'nın gönlüdür. Gâvur, düşmana, bir başka deyişle, Türk'e sadece "bir mezar vermiştir." Gâvuru ilgilendiren Türk'ün ölümü değil, Leyla'nın yazgısıdır; çünkü Leyla'nın sadakatsizliği olmasa da Türk'ün ölümü "kesindir!"

Byron bu bölümde Tahiri adlı bir dervişten söz eder. Bu derviş, Hasan'ı önceden "uyarmıştır"; ancak Hasan'ın "işitme duyusu" bu uyarıyı duymazlıktan gelmiştir. Daha sonra "muharebenin" hayhuyu içinde derviş de ölmüştür. Ancak,

*"Bir imdat çığlığı, Muhammet'e kadar ulaşmıştır;*
*Ve olay, Allah'a bir dua ile sonuçlanmıştır."*

Onu görenler, *"ruhun solan bir bedeni nasıl terk ettiğini" izlemiştir.* "Karanlık bir ceset" mezara taşınırken "pişmanlık değil, öfke" görülmüştür. Böylece, "öç duygusunun" neleri feda edebildiği de yaşanmıştır. *"Soğuk bir ülkede kan da soğuktur; orada aşkın ne demek olduğu duyumsanamaz!"* Fakat kahramanın kanı yanardağın fışkırttığı "lava taşkını" gibi sıcaktır.

*"Saçma sapan konuşmasa da ah vah etmiştir;*
*Çünkü aşk boyunduruğu ve aşk acısı çekmiştir."*

" 'Gâvur' İnancından Dolayı Aşağılanmıştır"

Bu sözleri izleyen dizelerde Byron yine kahramanını konuşturur:

*"Kızgın damarlar, solgunluk ve kızgın ateş;*
*Ne yakınan, ne de susan bir ağız;*
*Kırık bir kalp ve cesaret dolu beyin,*
*Cüretkârlık ve öç duygusu,*
*Daha önce ve şimdi duyumsadığım,*
*Eğer sevgi belirtisiyse, evet, sevdim!*
*Ne ağlayabildim, ne de inledim,*
*Sadece elde etmek, ölmek istedim!"*

Byron'ın betimlemesi uyarınca, başkaldırıcı Venedikli/Yunan veya "gâvur" kendi seçtiği yazgıdan yakınmaz; başa gelecekleri göze almıştır! *"Evet, kutsal adam!"* diyen kahraman kendisi için üzülmemiştir; ancak Leyla için içi yanmıştır; çünkü,

*"Sevdiği kadın şimdi devingen dalgalar içinde uyumaktadır;*
*Yeryüzünde sabit bir mezar bile bulamamaktadır."*

Leyla'nın "arzu ve ışık" dolu imgesi, *"bir şeyler anımsatan Sabahyıldızı gibi"*, hep gâvurun belleğinde canlı kalacaktır. Evet, *"ebedi*

*köz ateşin bir çıngısı olan aşk"*, gökyüzünden gelmektedir. Bu aşkı *"Allah insanlara ve meleklere"* vermektedir.

*"Bayağı duyguları tozdan ayırmak için, dua gökyüzüne çıkar."* Onu oradan ancak her şeye egemenleşen *"aşk aşağı indirir!"*

Çünkü aşk,

*"Tanrı'dan ödünçlenmiş bir duyumsamadır;*
*Öz sevginin kirinden arınmadır!"*

Leyla, onu böyle bir arınmışlık içinde sevmiştir; dünyasına *"yol gösterici bir yıldız gibi"*, bir ülkü gibi doğmuştur. Şimdi o yıldız sönmüştür ve artık *"hiçbir şey geceyi aydınlatmamaktadır!"* Acılarını hiçbir şey dindiremediği için, "ölüm tutkusu" içinde korkunç işler yapmaktadır. "Acılarını günahla" bastırmaktadır. İçten içe kalp "kanamaktadır"; dolayısıyla, "hiçbir dış acı" artık korkutmamaktadır.

Fakat böylece insan *"cennetten aşağı düşüp, bir uçuruma"* yuvarlanmaktadır. Bütün bu yaptıklarından ötürü, *"vahşi bir atmaca gibi"* algılanmaktadır. Yüzlerde tiksinti uyandırmaktadır. Fakat ona da *"güvercin, ilk aşka sadık kalarak ölmeyi"* öğretmektedir. "Bu dersi", insana *"hor gördüğü bir hayvan"* vermektedir.

Byron'un söyleyişiyle, *"gâvur"*, Venedikli veya Yunan, *"inancından ötürü aldatılmış ve aşağılanmıştır!"* Fakat hiçbir zaman benzeri bir *"utanç lekesi"* taşımamıştır.

*"Bütün düşüncesi, mutluluğu ve mutsuzluğu,*
*Erinci ve erinçsizliği, bu dünyadaki her şeyi,*
*Öte dünyadaki umudu"*

Leyla'ya bağlantılanmıştır. Artık dünyada Leyla'ya benzeyen hiçbir çiçek açmamaktadır. Leyla'ya benzer bir kadın olmadığından, o artık dünyaya bile bakmamaktadır. *"Günahlarla dolu gençliği ve bugün üzerinde bulunduğu ölüm döşeği"* göstermektedir ki, *"artık her şey çok geçtir"*; fakat hâlâ Leyla *"kalbinin en değerli çılgınlığıdır!"*

Ne var ki, Leyla ölmüştür; ancak o hâlâ solumaktadır; sağdır sağ olmasına ama,

*"Bir yanından zehirli bir yılan sokmaktadır.*
*Zaman anlamını yitirmiştir;*
*Doğanın görüntüsünden korkup sadece kaçmaktadır.*
*Acısı, kendi seçimidir,*
*Pişmanlık sözcüğünü tanımamaktadır.*
*Bu dünyadan artık göçme zamanıdır.*
*Kutsal adamın duası, olanı olmamış kılmaktadır."*

Venedikli, bir başka deyişle, Yunan, rahibe teşekkür etmekte; ancak şunu da bilmektedir ki, böyle bir elemi rahip dindiremez. Rahip ona gizlice halini anlatmalıdır; *"Leyla'ya yeniden dirilmesini buyurmalıdır!"* Ancak bu yapılırsa, "bağışlanmasını" dileyecektir.

"Anavatanın Yapraklarının Açtığı Yere Bir Anıt Dikilmelidir"

İzleyen dizeler, geleceği muştular gibidir:

*"Anavatanın yapraklarının açtığı yerde,*
*Bir kalbin bir kalple bütünleştiği dingin günlerde"*

gençlik yeminini ve gâvurun yazgısını anımsatan "anıt" dikilmelidir! Yazgısını önceden gören çocukluk arkadaşı, kahramanın "solgun adının" değerini bilmelidir. Anılar, *"daha önce duymadığı sözleri kulağına"* fısıldamaktadır. *"Ona",* diyesi, çocukluk arkadaşına, *"dediğinin olduğu söylenmelidir!"* Fakat arkadaşı bunu duyunca korkacaktır!

Kahramanın dileği odur ki,

*"Arkadaşının yakınmaları dinmesin,*
*Böyle bir tutku hor görülmesin!"*

Ve arkadaşı tabutunu "kardeş(lik) süsü" ile donatsın! Bağışlanmak istemediğinden ve cennetin yokluğunu çekmediğinden, *"kimse duasını boşa harcamasın!"* Venedikli/Yunan kahraman çocukluk arkadaşından sonra babasına seslenir:

*"Canlı olarak yeniden gördüğümde onu,*
*Kefeninde bir ışık gibi göründü!*
*Bulutların arasından çıkan bir yıldıza büründü!"*

O yıldız şimdi de görünmektedir. Fakat "cansız" kahramana gelince; o yaşayanlara, bir başka deyişle, canlılara bir "korkuluk" gibi görünmektedir; çünkü ruhu onu son noktaya doğru sürüklemektedir.

Byron, kahramanı "gâvur"un ölüm döşeğinde sayıkladığı ve yanılsadığı anları betimlediği yerde Venedikliyi/Yunan'ı şöyle konuşturur:

*"Yerimden fırladım.*
*Yatağımdan kalkıp, onu sıkıca tuttum;*
*Umutsuzca kalbime bastırdım.*
*Kucakladım;*
*Kucakladığım, bir canlı değildi, soluk alan, sıcak;*
*Sendin Leyla kucakladığım!*
*Şimdi boştur kollarım,*
*Çekiciliğin soğuktur!*
*Kollarımın sardığıysa havadır!"*

Ölüm döşeğindeki kahramanın havayı kucaklayan elleri boştur, fakat yüreği sevgilisinin hayaliyle hoştur! Kolları havayı sarmış olsa da, onun için sevgilisi ölmemiştir. Fakat Hasan veya Türk ölmüştür; vurulup düştüğü ovada gömütünü görmüştür. Hasan, Leyla gibi dirilip çıkamaz gecenin içinden.

Byron, sayıklayan kahramanı, Leyla hakkında şöyle konuşturur:

*"Dilim varmıyor söylemeye;*
*Ama dalgalar alıp götürmüş seni bir köşeye,*
*Yoksa sessiz bir mezar mı seçtin kendine?*
*Okşa ıslak elinle,*
*Söndür, anlımdaki yangını!*
*Canlı mı, yoksa gölge misin?*
*Halimi bilip, beni terk etmezsin!*
*Su akıp gitsin, rüzgâr essin*
*Sen aldırmazsın!"*

Byron'ın betimlemesi uyarınca, buradan sonra Venediklinin veya onun simgelediği Yunan'ın arzusu bir "haç"tır; adı ve simgesi olmayan haçın yükselmesidir. Yabancının değil, dindaş birinin adımlarının yaklaşmasıdır. İngiliz şair, kahramanın ölümünü ve sonrasını şu sözlerle anlatır:

*"Yaşama veda etti;*
*Adı ve soyuna götüren başka bir şey belirlenemedi;*
*Ölüm günü günah çıkaran rahip,*
*Başkaca bir şey söyleyemedi!"*

Adı sanı bilinmeyen isyancı "Gâvur"un son iki dizesi şöyledir:

*"Bu yapıtın söyleyebileceği sadece şudur:*
*O kimini sevmiş, kimini öldürmüştür!"*

Alman çevirmen son dizeye koyduğu dipnotta şu açıklamayı yapar: *"Bu öykünün konulaştırdığı olay, Türkiye'de alışılmamış olaylardan biri değildir. Daha birkaç yıl önce Muhtar Paşa'nın eşi, Paşa'ya oğlunun sadakatsizliğinden yakınmıştır. Muhtar Paşa, "kiminle?" diye sormuştur. Muhtar Paşa'nın eşi acımasızlık ederek, Yanina'daki en güzel on iki kadının adını vermiştir. Söz konusu on iki kadın yakalanmış, bağlanarak çuvallara konulmuş ve aynı gece denize atılmıştır.*

*Orada bulunan nöbetçilerden biri bana o kadınlardan hiçbirinin bir çığlık bile atmadığını veya bildiğimiz her şeyden ve sevdiğimiz her şeyden böyle birden bire koparılmalarına karşın, korku belirtisi dahi göstermediklerini anlattı. Kurbanların en güzeli olan Frosinen'in yazgısı, kimi Romanya ve Arnavutluk şarkısına konu olmuştur. Bu yapıtın öyküsü, yıllar önce genç bir Venediklinin öyküsü olarak anlatılmıştır ve bugün neredeyse unutulmuştur. Ben bunu raslantı sonucu bir sokak öykücüsünden dinledim. Levantede öykülerini ya şarkı olarak söyleyen veya anlatan sayısız sokak öykücüsü vardır.*

*Çevirmenin ekleri ve aralara sokuşturdukları, Doğu'ya özgü imgesellik eksikliği bakımından diğerlerinden pek farklı değildir. Ben,*

*sadece belleğimin özgün öykünün çok az bir bölümünü sakladığına üzülüyorum."*

Byron'ın *Gâvur*'unu Almancaya çeviren Joseph Emanuel Hilscher aynı yerde ayrıca şu noktanın altını çizer: *"Birçok açıklamanın içeriğini, Weber'in haklı olarak adlandırdığı gibi, kısmen Herbelot'a*[160] *ve kısmen de Doğu'ya özgü hakiki ve soylu 'Kalif Bathek' adlı öyküye borçluyum. Bu biricik kitabın yazarının malzemelerini hangi kaynaktan almış olabileceğini bilmiyorum. Anlattığı olaylardan bazıları 'Bibliotheque Orientale'de bulunabilir.*

*Öte yandan, kostümün hakikiliği, betimlemenin güzelliği ve imgelem yetisinin gücü, bütün Avrupa taklitlerini geride bırakmaktadır. Ayrıca, özgün yapıtın bazı özellikleri, Doğu'yu ziyaret edenlerin, çeviriden daha fazlasının söz konusu olduğuna zor inanmalarına yol açmaktadır."*

Batı edebiyatında en önde gelen filhelenist ve kural tanımaz biri olarak ünlenen Byron'ın *Gâvur* adlı manzum yapıtında oryantalizm ve Türk imgesi bakımından öne çıkan başlıca imgeler, simgeler, anımsatmalar ve göndermeler böyle özetlenebilir. Byron, kendisini yücelten Goethe ve Hugo'dan farklı olarak Anadolu'ya da gelmek ve İstanbul'da iki ay kadar kalmak suretiyle Doğu'yu deneyimlemiş bir şairdir.

Byron, bu yapıtında filhelenizmin başlıca düşünsel dayanakları olan Helen felsefe ve sanat birikimini salt Yunanlara özgü bir özellik olarak görerek saltlaştırma eğilimini ortaya koymuştur. 11. yüzyıldan itibaren Hıristiyan dünyasının kolektif belleğine yerleşen "zalim ve kıyıcı Türk" imgesini ayrımsız bir yaklaşımla üstlendiği gibi, bu imgenin pekişmesine de kalıcı katkı yapmıştır.

Byron, yaşadığı dönemde bütün Avrupa'da belirgin, hatta egemen olan Avrupa-merkezci bir yaklaşımı içselleştirdiği için, bu yaklaşımı hiç sorgulama gereksinmesi duymaksızın yapıtlarına yansıtmış ve yazınsallaştırmıştır. Avrupa merkezciliğin hem doğal temeli, hem de türevi olan Hıristiyan merkezcilik de kaçınılmaz olarak Byron'un yapıtlarına sinmiştir.

Öte yandan, Schiller gibi, bağımsızlık ve özgürlük idesini yazınsallaştıran Byron içten ve romantik bir şairdir. Kişilik özelliklerinin

ve romantik özgürlük anlayışının sonucu olarak Yunan bağımsızlık başkaldırısına bizzat katılıp, Yunan ülkesinde can vererek, filhelenizm idesine içten bağlılığını kanıtlamıştır. Byron, şiirsel yapıtı "Gâvur"da yer alan "Direndim, kendimi buldum!" sözü, Yunanistan'ın bağımsızlığı sürecini başlatan ve Yunan ulusal kimliğinin belirginleşmesine yol açan "başkaldırı" için söylenmiştir.

Byron'un *Gâvur* adlı yapıtında oryantalizmin temel felsefi dayanakları olan Avrupa ve Hıristiyan merkezcilik, İslam yerine Muhammetçilik kavramının kullanımı ve filhelenzim onun karşıt oluşturucusu olarak kurgulanan Türk karşıtlığı değişik yoğunluklarda belirlenebilir. Böylece, Byron'un düşünsel bir miras olarak üstlendiği oryantalizmi daha güçlü bir şekilde yeniden ürettiği söylenebilir.

# XIII

# Victor Hugo'nun *Oryantaller*'inde Türk İmgesi ve Oryantalist İzler

### "Özgürlük" veya "Asya'nın Sultanları Sizlere Zalim Denir, Değil mi?"

Victor Marie Hugo'nun[161] yapıtlarında Doğu, İslam veya Türk imgeleri söz konusu olduğunda, dünya klasik edebiyatının en ünlü kişiliklerinden biri olan bu yazarın/şairin *Oryantaller*, *Doğulular* veya *Doğu'ya Özgüler* olarak Türkçeleştirilebilecek şiirleri gelir. Bununla birlikte, Victor Hugo diğer yapıtları veya şiirlerinde Doğu, İslam veya Türk'ü konulaştırmıştır.

Bu savaşımcı yazar-şair, örneğin, "Özgürlük"[162] adlı şiirinde Türkleri de söz konusu eder. "Özgürlük" adını taşıyan şiirin sonlarına doğru şu dizeler yer alır:

*"Bilgeler konuştular: 'Yaşasın! Her şey dediğimiz gibi oluyor:*
*Atina ve Roma, senin günün yeniden doğuyor!*
*Siz halklar, krallığın duvarını yıkın!*
*Özgürlük, en yüksek güç, sen bize öğrettin,*
*Hiç kimse kendisini bizim üzerimizde efendi saymasın!*
*Ey bağımsız halk, mutlu ve özgür ol!*

*Zalimlerin sırtını sıvazlamak mı, geçti! Bahis yalanı gibi!*
*Afrika'nın, Asya'nın sultanları sizlere zalim denir, değil mi?*
*Ne kadar yumuşak hükmediyorsunuz, zincirleriniz ne kadar hafif,*
*Bu cellatları tanıyan biri için!*

*Paşalarınıza ilenmeyen siz alçaklar, övün,*
*Etiyopyalı hadımları,*
*Kendi seçimleriyle değil, başkası tarafından sakat bırakılanları!*
*Övün, haremde dolaşan kambur dilsizleri,*
*Efendisine gerdanlarını/boyunlarını sessizce uzatan,*
*Ve gürültüsüz ve eziyetsiz yere yatan*
*Kadın köleleri!*
*Sultan'ın sarayı yeşim ve porfir taşlarıyla parıldamaktadır,*
*Erguvanı ve altını ve amberi ve mercanı ayaklar altına almaktadır,*
*Yüz kadın bile ondan bir kezlik gülümseme koparamamaktadır.*
*Majesteleri küçümseyen tavırlarla halka aklına düşeni buyurmaktadır,*
*Sarayın kapısında kanlı kafalar sallanmaktadır.*
*Bahtiyar halk! Gerçi yeniçeri sıkça vahşi ve denetimsizce kudurmaktadır.*
*Sultanın konutunda yanan meşaleler artmaktadır.*
*Gecenin rüzgârının ateşlediği yangın kısa sürede*
*Dört yanı sarmaktadır.*
*Bahtiyar halkın yaşamı, vezirler için sadece bir oyuncaktır,*
*Zehirli dumanlar yüzüne ölüm savurmaktadır.*
*Bahtiyar halk, korkuyla demir boyunduruğun altına sığınmaktadır...*
*Halk, üç kez kutsanmıştır! Fakat bilgelerimizce*
*Çok övülen özgürlüğümüzü henüz tanımamaktadır!"*

Yukarıdaki "Atina ve Roma senin günün yeniden doğuyor!" dizesi, bir filhelenist olan şairin Helen kültür ve düşün birikimine verdiği önemi göstermektedir. Bu söylem, Rönesans ve hümanizmle başlayan klasik edebiyat birikimini bulgulama ve güncelleştirme isteğinin de anlatımıdır.

Öte yandan, Asya ve Afrika'nın egemenlerinin "zalim" olarak nitelendirilmesi, oryantalist birikimin belirtilerinden biri olan "Doğu despotizmi" veya "Asya zalimliği" kavramları kapsamında değerlendirilmelidir.

Doğu cinselliğinin simgesi olarak kullanılan "harem", hem oryantalist söylem içerisinde, hem de doğal olarak Doğu, Türk, dolayısıyla da İslam imgesi kapsamında dile getirilen Doğu'ya özgü bir kurumdur.

Haremde dolaşan hadımların, dilsiz ve sağırların kendi istençleri dışında sakat bırakılmaları, sarayın kapısında kellelerin sallandığı ve Yeniçerilerin halkı baskılaması savları da "Doğu acımasızlığı"nın bir göstergesi veya simgesi olarak kullanılmaktadır.

Bu dizelerden sonra "özgürlük" sorununu Fransa ile ilişkilendiren Hugo, halk açısından durumun bu ülkede pek hoşnutluk verici olmadığını anlatır. "Özgürlük" adlı şiirin yukarıda yer alan bu bölümünden anlaşıldığı üzere, Hugo, Osmanlı ülkesinde olup bitenleri gezginlerin veya konuya ilişkin kişilerin öznel kurguları üzerinden izlemiş ve bir değerlendirmeden geçirmiştir.

Hugo değerlendirmesini hem Batı'nın kolektif belleğine yerleşen imgeler üzerine kurmuştur, hem de Avrupa'da özellikle de ülkesi Fransa'da yaşananları söz konusu değerlendirme yansıtmıştır. "Afrika'nın Asya'nın sultanları size zalim derler, değil mi?" duyumsatması, "Asya ve/veya Doğu despotizmini" çağrıştırdığı gibi, Fransız yöneticilerin zalimlikte Doğulu egemenleri geride bıraktıklarını anlatmaya da yönelik olabilir.

Hugo'nun Etiyopyalı hadımları, haremdeki köle kadınları anımsaması ve/veya anımsatması, Ocak 2011'de 16. yüzyıl Osmanlı Sarayı'nı ve Kanuni Sultan Süleyman'ı konulaştıran bir televizyon dizisi nedeniyle ortaya çıkan tartışma açısından da ilginç bir rastlantıdır.

Şairin yukarıdaki şiirde ortaya koyduğu Osmanlı Sarayı'nın kapısında "kanlı kafalar sallanmaktadır" söylemi, genel anlamda Doğu acımasızlığının yanı sıra, ortaçağdan kalma Türk imgesinin Batı'da, dolayısıyla Fransa'da 19. yüzyılda da varlığını koruduğunu göstermektedir.

## "Charles Martel, Bir Zamanlar İnançsızlara Korku Salmıştır"

Victor Hugo Kasım 1823'te yazdığı "İspanya'da Savaş" adlı şiirinde Batı edebiyatlarında söylenceleştirilen Charles Martel figürünü de konulaştırır. Charles Martel figürünü daha önce ele aldığım için, burada ayrıntıya girmiyorum. Hugo'nun anlatımıyla, Charles Martel, *"bir zamanlar inançsızlara korku salmıştır."* Charles Martel, İspanya üzerinden Fransa'ya doğru ilerleyen Emevi Arapları Fransa içlerinde durduran ve geri çekilmeye zorlayan komutan olmasından ötürü, Batı'da kutsanma düzeyinde mitselleştirilir. Bu söylencesel komutanın veya kişiliğin korku saldığı "inançsızlar" ise, Müslümanlardır.

Hugo ayrıca aynı şiirde ikinci bir Berberi akınını İstanbul Boğazı'ndan Ren nehrine değin uzanan Fransız ordusunun *"savaş çığlıklarıyla"* yine durduracağını yazar. Hugo'nun bu söylemde Fransız ordusunun İstanbul Boğazı'ndan Ren nehrine değin uzandığını dile getirmesi, Fransa'nın o dönemde Osmanlı devletinin egemenlik alanlarına girdiğinin belirtisi sayılabilir.

## Oryantaller:[163] Oryantalizm ve Türk İmgesi

*Oryantaller* arasında yer alan Doğu ve Türklere ilişkin şiirleri irdelemeden önce, Hugo'nun bu şiirleri topladığı kitap için yazdığı ve edebiyat kuramı açısından bugün bile değerini koruyan ünlü önsözünü tümüyle çevirdiğimi belirtmek isterim. Bu önsöz, yazınsal veya şiirsel kuram birikimi açısından Victor Hugo'nun *Cromwell* için yazdığı ve romantik edebiyat akımının bildirgesi olarak görülen önsözü denli önemlidir ve günceldir. Bu önsözün bir başka önemi veya değeri, Hugo'nun Doğu'ya bakışındaki insancıllığı da yansıtmasındadır.

## Victor Hugo'nun *Oryantaller*'e Yazdığı "Önsöz": "Şair Özgürdür!"

*"Bu antolojinin yazarı, eleştiriye yazarı, fantezisi hakkında sorgulama ve ona şunu sorma hakkını verenlerden değildir: Şair neden bu malzemeyi seçmiştir, neden bu rengi almıştır, bu ağaçtan meyve*

*koparmıştır, bu kaynaktan beslenmiştir? Asıl sorulması gereken soru, 'yapıt iyi midir, kötü müdür?' sorusudur. Eleştirinin egemenlik alanı bu sorunun ötesine uzanmaz. Eleştiri, uygulanan renkleri ne övmek, ne de yermek zorundadır.*

*Şeylere daha yüksek bir konumdan bakıldığında, şiirde kötü veya iyi malzeme olmadığı, sadece iyi ve kötü şairler olduğu görülür. Her şey, malzemesi; her şey kullandığı alanıdır sanatın. Her şeyin şiirde yurttaşlık hakkı vardır. Öbür malzemeyi değil de bu malzemeyi seçmemize yol açan nedenleri, malzemenin üzücü veya eğlendirici olup olmadığını, tüyler ürpertici veya sevecen, aydınlık veya karanlık, tuhaf veya yalın olup olmadığını tartışmayalım. Nasıl çalıştığınızı araştıralım, ne üzerine ve niçin çalıştığınızı değil.*

*Eleştiri, bunun ötesinde sorular sorma hakkına, şair de hesap vermeme hakkına sahip değildir. Sanat yalnızca taşıma kemeri, kelepçe ve ağız tıkacı yapar. Şair sana şunu söyler: 'Git! Ve içinde yasak meyve olmayan geniş bahçesinde dolaş şiirin!' Mekân ve zaman şaire aittir; şair nereye isterse oraya gider; ne hoşuna giderse onu yapar. Bu onun yasasıdır.*

*Şair, ister Tanrı'ya veya tanrılara, Pluton'a*[164] *veya şeytana, Canidia'ya*[165] *veya Morgana'ya veya hiçbir şeye inanır. İsterse Styx'te*[166] *geçiş ücreti öder veya cadılar sabbatına katılır; düzyazı veya dizeler yazar; mermere kazır veya bronza döker; ayağını bu yüzyıla ve iklime basar.*

*Şair, Güney'den gelebilir veya Kuzey'den, Batı'dan veya Doğu'dan. Antik veya modern olabilir; ilham perisi bir ilham perisi veya bir masal perisi olabilir. Bu ilham perisi colocasia veya zırhlı giysi giyer. Her şey yerindedir/uygundur. Şair özgürdür. Kendimizi onun yerine koyalım ve oradan etrafımıza bakalım.*

## "Neyi İnşa Etmek İstediğim Sorulsa, 'Camiyi' Derdim!"

*Bu satırların yazarı, bu düşünceleri ilkeli biçimde savunmaktadır; bu ideler/fikirler bir başlarına çok açık olmakla birlikte, bazı Aristarche'ler*[167] *bunların böyle olduklarını kabullenmek istememektedir. Yazar/şair, güncel edebiyatta edindiği yer ne denli önemsiz olur-*

*sa olsun, eleştirinin bu yakınmalarına bir kezden fazla maruz kalmıştır. Çoğunlukla şöyle bir tavırla karşı karşıya kalmıştır: İnsanlar ona 'kitabınız kötü!' demek yerine, 'neden bu kitabı yazdınız?', 'neden bu malzemeyi seçtiniz?' diye sormuştur. Temel idenin şaşırtıcı ölçüde grotesk, absürd (bunda ne var?) ve konunun, sanatın sınırlarını aştığını görmüyor musunuz? Bu güzel değildir; bu zarif değildir.*

*Neden hoşumuza giden veya bizi eğlendiren konuları işlemiyorsunuz? Ne tuhaf bir keyfiniz var öyle? Gibi sorular soruyorlar. Yazar/şair, bu tür sorulara kararlı biçimde şu yanıtı vermiştir: Benim keyfim, benim keyfimdir. Sanatın sınırları nerededir; bunu bilmiyorum. Tinin/düşünün dünyasının kesin bir coğrafyası hakkında hiçbir şey bilmiyorum. Şimdiye değin, olanaklı ve olanaksız olanın sınırlarının kırmızı veya mavi olarak belirtildiği sanatın gezi haritasını da görmedim. Kısacası, bunu yaptığım için, bunu yaptım.*

*Eğer herhangi bir kimse yazara/şaire şu soruyu soracak olursa: 'Peki, niçin bu oryantaller? Ne, size bir bütün kitap ile Doğu'da eriyip gitme düşüncesini verdi? Yararsız, şiirsel olmayan, ciddi bir toplantının eşiğinde olan okuyucuların en ciddi uğraşlarının içine atılan bu kitap da neyin nesidir? Bu kitabın elverişliliği neresindedir? Doğu, bunun neresine uymaktadır?' Yazarın/şairin bu sorulara yanıtı şudur: Bunları bilmiyorum. Bir fikir beni sardı, hem de oldukça gülünç bir biçimde sardı; bu geçen yaz güneşin batışını gördüğümde oldu.*

*Yazar/şair, pek beğenilmediğine üzülecektir. Sonra, İspanya'da o güzel eski kentlere gösterilen ilgi, niçin tümel olarak edebiyata ve tikel olarak da bir yapıta gösterilmez? O güzel kentlerde insan her şeyi bulur: Bir nehrin kıyısında taze portakallı caddeler, büyük şölenler için geniş, açık, güneşli meydanlar; içinde her türden ve her yaştan binlerce evin sıralandığı dar, aşınmış çoğu karanlık sokaklar; yüksek, alçak, siyah, beyaz, boyalı, heykelle süslü, sert bir biçimde birbirine değen binalar labirenti; her şey karma karışık: Saraylar, oteller, manastırlar, kışlalar; hepsi farklı, hepsi yapı tarzının belirlenimini alnında taşıyan, insan ve gürültü dolu pazar yerleri; canlıların ölüler gibi sustuğu kilise bahçeleri; burada altın varaklı ve davul sesleriyle dolu, yanıltıcı parıltılarla dolu tiyatro; orda taşları aşınmış, demirleri paslanmış, rüzgârda çatırdayan iskeletli eski ebedi darağacı;*

*orda testere dişleri gibi yüksek uçları, büyük çan kulesi, kabartmalarla süslü beş taçkapısı, boyna takılan kırmalı yakalığa benzeyen dağılmış frizleri, göze kırılgan görünen kemerleri olan ve sonra derin kubbeleri, sütun ormanı, aydınlatılmış katafalkları, on binlerce kutsalı ve değerli eşya sandıkları, pervazları, pencereli bir kafes gibi görünen tel örgü içine alınmış dua sandalyeleri, binlerce mumun bulunduğu yüksek sunağı, kısacası ziyaret eden kitlesiyle etkileyici, ayrıntıları görülmeye değer, iki adım ve iki mil ötedeki mucizevi kilise binası ve son olarak kentin diğer ucunda palmiyelerin örttüğü çinko ve bakırdan kubbeleri, resimli kapıları, işlemeli duvarları, yukardan aydınlatmalı, dar kemerleri, dumanı gece gündüz tüten havuzu, her kapının üstünde Kuran'dan sözleri, göz kamaştırıcı kutsalları, zemindeki ve duvardaki mozaikleri, büyük güzel kokulu bir çiçek gibi güneşin altına yayılmış Doğu camisi.*

*Bütün bunlara karşın, bu kitabın yazarı, üzerinde burada yapmaya cesaret ettiği karşılaştırmanın uygulanabileceği yapıtlardan oluşan bir bütünü/tümlüğü asla ortaya çıkaramayacaktır. Ancak yazarın biraz önce betimlediği Gotik katedral veya tiyatro ya da bizzat o çirkin darağacı gibi binaların ham taslağının bile şimdiye değin inşa ettiği şey içinde bulunabileceği umuduna kapılınmamalıdır. Eğer yazara şimdiye değin neyi inşa etmek istediği sorulsa, o, 'camiyi' yanıtını verirdi!*

## "İnsanlar Daha Önce Helenisttiler, Şimdi Oryantalisttirler"

*Bunu da söz arasında belirtmek gerekirse, o* (diyesi, şair – OBK), *birçok eleştirmenin Fransa için eskiçağ kentiyle karşılaştırılabilecek bir edebiyatı arzulamayı cesaretli, hatta anlamsız bulacağını gizlememektedir. Böyle bir şeyin insanın düşünebileceği en cüretkâr imgeleyimlerden biri olduğu söylenecektir. Ayrıca, bunun düzensizliğe, gereksiz ayrıntılılığa, tuhaflığa ve kötü beğeniye yapılan bir övgü olduğu öne sürülecektir. Daha iyisi, güzel ve düzgün bir çıplaklık, büyük, tümüyle yalın iyi bir beğeni ürünü olan birtakım akla yatkın süsleri içeren duvarlar olduğu söylenecektir. Birkaç ov ve bezeme, pervazlar için bir Bronce-Bouguet, tavan için melek başları içe-*

*ren mermer bir bulut, frizler için taştan bir alev ve yine bezemeler! Versailles Sarayı, XV. Louis Meydanı, Rivoli Caddesi, istenilen bunlardır.*

*Yazınsal beklentilere uygun, güzel edebiyattan söz edin bana!*

*Diğer halklar, Homeros, Dante, Shakespeare demektedir. Biz ise Boileau!*

*Bunun ötesine geçmeliyiz!*

*Üzerinde düşünmek zahmet olmakla birlikte, bu göz önünde tutulduğunda, belki de şu Doğuluların ortaya koyduğu fantezi daha az tuhaf bulunabilir. Artık günümüzde insanlar, binlerce farklı nedenin bir etkisi olarak ortaya çıkan ilerleme sonucu, şimdiye değin olduğundan çok daha fazla Doğu ile uğraşmaktadır. Doğu araştırmaları, hiçbir zaman böyle ilerlemeler kaydetmemişti. İnsanlar, XIV. Ludwig döneminde Helenisttiler; günümüzde ise Oryantalisttirler. Bu ileriye doğru atılmış bir adımdır. Hiçbir zaman bu denli çok güç, birden Asya denilen o büyük kuyuyu karıştırmamıştır. Günümüzde Çin'den Mısır'a değin uzanan alanda yaygın olan Doğu'nun her deyimiyle birlikte Doğulu bir bilgeyi yurttaş yaptık.*

## "Doğu, Salt Fantezinin Değil, Aklın da Konusudur"

*Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur: Doğu, ister tablo, ister ide biçiminde olsun, akıl için olduğu gibi, fantezi için de genel eğilimin konusu durumuna gelmiştir. Bu genel eğilim, belki de bilgisi olmaksızın, bu kitabın yazarını da birlikte sürüklemiştir. Doğulu renkler, kendiliğinden yazarın düşüncelerinin tümüne, düşlerinin tümüne nüfuz etmiştir. Ve yazarın bu düşünceleri ve düşleri, birbiri ardına, neredeyse istemeksizin, İbranice, Türkçe, Yunanca, Farsça, Arapça, İspanyolca olmuştur: İspanya hâlâ Doğu'ya aittir. İspanya, yarı Afrika; Afrika yarı Asya'dır.*

*Şair, üzerine gelen bu şiirin varlığını tanımıştır. İyi veya kötü olduğuna bakmadan, bu şiiri kabullenmiştir ve bundan mutluluk duymuştur. O, bu olmaksızın da çok önceden şair olarak Doğu dünyasına canlı bir sempati, bir an bu unvanı kullanma cüreti göstermesine izin verilsin, duyumsamıştır. Oradan, uzaktan yüksek bir şiirin*

*bu tarafa doğru ışıklarının sızdığını görmüştür. Doğu şiiri, şairin uzun süreden beri susuzluğunu gidermeyi arzuladığı bir kaynaktır. Gerçekten de orada her şey büyük, zengin verimli, şiirin ikinci denizi olan ortaçağdaki gibidir. Ayrıca, artık bunu söylemesi için bir nedeni var, bunu niçin yapmasın, şairin görüşüne göre, şimdiye değin XIV. Louis dönemindeki yakınçağ ve Roma ve Hellas'taki antikçağa gereğinden fazla bakılmıştır. Artık, ortaçağdaki yeni dönem ve Doğu'daki antikçağ araştırılırken, daha yüksekten aşağı doğru ve daha geniş bakılması gerekmez mi?*

## "Avrupa'daki Kurtlu ve Aşınmış Statüko İstanbul'dan Başlayarak Çatırdamaktadır"

*Bunun dışında, Doğu salt edebiyat için değil, politika için de Batı'da daha büyük bir rol oynama görevi üstlenecektir. Daha şimdiden Yunanların ilginç savaşımlarından ötürü halklar gözlerini o yana doğru çevirmişlerdir. Avrupa dengesi, çökme noktasında bulunmaktadır. Kurtlu ve aşınmış statüko İstanbul'dan başlayarak çatırdamaktadır. Bütün kıta yönünü Doğu'ya çevirmektedir.*

*Büyük şeyler göreceğiz. Eski Asya barbarlığı, bizim uygarlığımızın inanmak istediğinin tersine, belki de önemli adamlar yönünden o kadar da yoksul değildir. Bu yüzyılın, Bonaparte'ın karşısına çıkarabildiği biricik çam yarmasını çıkaranın Asya barbarlığı olduğu anımsanmalıdır. Bonaparte'ın, bu dâhi adamın karşısına çıkarılabilecek kendisine denk biri varsa, o da Türk-Tatar dâhisi şu Ali Paşa'dır. Ali Paşa, Bonaparte'a karşı kaplanın aslana, akbabanın şahine davrandığı gibi davranmaktadır"* (Ocak, 1829).

Hugo'nun *Oryantaller* için yazdığı yukarıdaki "önsöz", Doğu'ya ilişkin içten bir övgüdür; hatta Doğu'nun ülküselleştirilmesi olarak da nitelendirilebilir. Bu yönden bakıldığında, Hugo'nun Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı*'nda geliştirdiği veya kurguladığı ülküsel Doğu imgesini üstlenerek, kuramsallaştırdığı söylenebilir. Bu önsözde Doğu'yu yücelten belirlemeler arasında "Doğu salt fantezinin değil, aklın da konusudur" öne çıkarılabilir.

Öte yandan, Hugo, Osmanlı İmparatorluğu'na karşı neredeyse bütün Avrupa'nın yardım ve desteğiyle gerçekleştirilen Yunan başkaldırısına burada da duyumsatma veya gönderme yapar. Söz konusu gönderme veya duyumsatma, "Yunanlıların ilginç savaşımı" anlatımında somutlaşır.

Hugo'nun sözünü ettiği "Avrupa dengesi", 19. yüzyıl boyunca Avrupalı devletlerin dillerinden düşürmedikleri bir politikanın adıdır. Avrupa dengesi kavramı, Avrupa'da İngiltere, Fransa ve Avusturya ve/veya Almanya'nın, güçlenmesini ve tek-yanlı olarak Avrupa güçler ilişkisini belirleme olanağına kavuşmasını önlemeye yönelik siyasal önlemleri anlatır.

Hugo'nun Avrupa'daki "kurtlu ve aşınmış statüko" anlatımı, 19. yüzyılda Avrupa devletlerinin, Rusya'nın Avrupa içlerine doğru yayılmasını engellemek amacıyla, kendi aralarında oluşturdukları ve Avrupa'nın iç dengesini korumayı amaçlayan siyasi bir kavramdır. Statükoyu koruma politikası, Rusya'nın özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde olan Slav halkları egemenlik alanına katmasını önlemek için, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki toprak varlığını, dolayısıyla da "statükoyu" koruma anlayışına dayanır.

Hugo'nun duyumsatmalı bir söyleyişle, "kurtlu ve aşınmış statüko İstanbul'dan başlayarak çatırdamaktadır" söylemi, Osmanlı Devleti'nin kendi toprak varlığını koruyacak durumda olmadığını dile getirmektedir.

Öte yandan, Hugo'nun, "Bütün kıta yönünü Doğu'ya çevirmektedir," sözü, "Doğu sorunu"[168] olarak kavramlaştırılan sorunlar demetinin algılanmasıyla ilgilidir. "Doğu sorunu", salt Doğu'da sorunları anlatmaz. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin paylaşılması ve Doğu'nun doğa ve insan kaynaklarının ele geçirilmesi konusunda Batılı devletler arasındaki çıkar çatışmalarını da dile getirir. Bu açıdan bakıldığında, Batılı güçlerin "Doğu sorunu" dedikleri şey, özünde adı koyulmamış bir "Batı sorunu" olarak değerlendirilebilir.

## On Dördüncü Baskıya Önsöz veya "Ne Denli Tehlikeli Olursa Olsun, Özgürlüğü Yeğlerim!"

*"Bu kitap, yazarın edebiyat bunalımı ve devrimlerin olduğu şu anda ulaşabileceği biricik başarıyı sağlamıştır: Bir yanda canlı bir muhalefet, öbür yanda belki birazcık olumlama ve biraz sempati.*

*İnsan bazen o toparlanmış veya daha aldırışsız çağların geri gelmesi özlemini aklına getirebilmiştir. Söz konusu çağlar/dönemler, şairin barışçıl bir ortamda çalışmasına karşı ne savaşımları, ne de akınları özendirmiştir. O çağlar, şairleri dinlemiş, onların çalışmasını bölmemiş ve şarkılarına hiçbir çığlık katmamıştır. Fakat artık hiçbir şey öyle olmuyor. Ne diyelim, oldukları gibi olsunlar.*

*Her türlü rahat bozucu şey, kendi yararlarını da birliğinde getirir. Her kim ki, sanatın özgürlüğünü istemektedir, eleştirinin de özgürlüğünü istemelidir. Ayrıca, savaşlar her zaman iyidir. Malo periculosam libertatem: Ne denli tehlikeli olursa olsun, özgürlüğü yeğlerim.*

*Yazar, alışkanlığına sadık kalacak ve konusu kendi kitabı olan eleştirilere yanıt vermekten sakınacaktır. Böyle davranması, bu eleştirilerin birçoğunun önemsenme ve yanıtlanma değeri taşımadığı için değildir. Öte yandan, yazar her zaman savunu konuşmalarına ve savunmalara karşı tepki duymuştur. Bu yüzden, eleştirileri onaylamak veya çürütmek, zamanın işidir.*

*Bununla birlikte, yazar sensörlerinden bazılarının, iyi niyetle olsa bile, kendisine ilişkin yanlış bir düşünceye kapılmaları ve önsel olarak onu bir oluşturu gibi görmek ve bir soyutlama gibi, olası bütün parçaları bir araya getirerek onu bütünleştirmek suretiyle, ona nezaket dışı bir tavırla neredeyse bir hipotez gibi davranmalarından dolayı üzüntü duyduğunu belirtmek zorundadır.*

*Bu tür davrananlar, öyle ki, şairin fantezi ve keyif adamı, ama aynı zamanda düşünce/inanç adamı, dürüst bir adam olduğunun ayırdına varamıyorlar. Bunlar, şairin kendi kalemleriyle bir tür akıl varlığı durumuna geldiğini, hem de bir elinde kitap yazılırken uyulması gereken bir sistemi, öbür elinde de bu kitabı savunacağı taktiği olan en tuhaf türden bir akıl varlığı olduğunu sanmaktadır. Bunlar-*

*dan bazıları daha da iler gitmişler, örneğin, yazarın yazılarından hareketle kişiliğini ele almışlardır. Bunlar, yazara-şaire kibir(lilik), özünü gereğinden fazla yüceltme, gurur ve ne bileyim her türlü suçlamayı yapmışlardır. Böylece ondan çizmeleri ve bedenselliği içinde, elinde kırbacıyla en ciddi görüşmelere giren genç bir XIV. Louis yaratmışlardır.*

*O şu güvenceyi verebilir: Böyle yargılayanlar, onu yanlış yargılamaktadırlar.*

*O kendisine ilişkin olarak hiçbir surette yanılsamalar kurmamaktadır. O çok iyi bilmektedir ki, kitapları etrafında ortaya çıkan birazcık gürültüyü kitapları değil, bu fırsattan yararlanarak dilin ve edebiyatın en önemli sorunlarını konuşmayı yerinde görme anlayışı çıkarmaktadır.*

*Gürültü, dışarıdan değil, içerden gelmektedir. Benim kitaplarım, neden değil, sonuçtur. Sanatın ve şiirin bu ciddi sorunlarıyla uğraşan insanlar, görünüşe göre, kitaplarımı savaşımlarını yürütecekleri arena olarak seçmişlerdir. Burada kendi kazanımlarına borçlu oldukları hiçbir şey yoktur. Bu onlara en fazla geçici bir önem kazandırır ve bu bile çok anlamlıdır. Alışılmış ortam, bir mezbahaya dönüşmekle belli bir ün kazanır. Austerlitz ve Marengo*[169] *büyük adlardır ve (fakat) küçük köylerdir"* (Şubat, 1829).

## "Navarin"[170] veya "Cellatın Erki Kırılmıştır; Artık Hellas Özgürdür"

Victo Hugo *Oryantaller* arasında yer alan "Navarin" adlı şiirinde, *"Ağla, Kanaris!"* dedikten sonra, Yunanlı denizci Kanaris'e,[171] *"Muhteşem maceradan uzakta cüretkâr oyununu nerede oynadın?"* diye sorar.

Şair, 20 Ekim 1827 tarihinde Osmanlı donanmasının Batılı güçlerin donanması tarafından sadece bir gün içinde büyük bir bölümünün yok edildiği ve Yunan başkaldırısının başarıyla sonuçlanmasında dönüm noktası olarak görülen Navarino Deniz Savaşı'nı şöyle betimler:

I.
*"Sensiz Türk yenik düşmüş müdür? Cehennem ve ölüm!*
*Ağla, savaşması yasaklanan Crillon gibi!*
*Bu ateşte sen eksiktin!*
*Giderek kızıllaşan dalgaları denizlerin,*
*Bir cehennem gölü gibi kendi etrafında,*
*Genişleyen, felaket saçan,*
*Siyah bir gemi gözlerimiz önünde parçalandığında,*
*Ve sonra güvertesini bir ateş çelengi sarınca,*
*Bir volkan gibi suda yanan!*
*Çadırlar, yelkenler, sarıklar, gemi direkleri hepsi*
*Kırılmış, gördü hançer hilali,*
*Rüzgârın coşturduğu dansında büyük dalgaların,*
*Kenarları kürklü şölen giysileri, ceketleri gemici tayfalarının,*
*Tükürük, utandığı ateşin ve dalgaların,*
*Grileşmiş köpükten, kararmış dumandan,*
*Eğer bu yüzden Aighina'dan ve uzaktaki İolkos'tan,*
*Güçlü bir patlama duyulunca denizin üstünde dönerek kıvrılan,*
*Vahşice çatırdayan, gümbürdeyerek karışan.*
*O zaman Avrupa kızıl Doğu'ya döndü,*
*Ve güvertede bir tayfa gülümseyerek, şöyle dedi:*
*'Kahraman Kanaris! Bu onun savaş gemisi!'*
*Şimdiye değin eğer uçmuşsa alev topu içinde havaya,*
*Gemisi, adamları ve faresiyle bir Kapudan Paşa,*
*Kor ateş sıçratarak denize ve karaya,*
*Seni kim tanımazdı, bu korkunç güzel oyunda?*
*Alev alev yanan gemiler sana borçlular ışıklarını,*
*Senin savaş gemin aydınlatan yangını*
*Fakat bugün cenk edildi ve Kanaris, ağla!*
*Sen eksiktin, savaş başlatılınca,*
*Sen Tanrı'nın kolu değil misin, Hellas'ı koruyan ve öcünü alan*
*Senin direncine katlanmak zorunda kaldılar, uygun ve hakkı olan*
*Sen değil misin, bütün bu şölenlerin konuğu olan?*

II.
*Teselli et kendini: kırıldı erki*
*Cellatın,*[172] *Hellas özgürdür artık!*
*Avrupa bir söz söyledi,*
*Paramparça etti zalimliği.*
*Fransa savaşırsa, dönmek zorundadır*
*Senin yazgın, Fransa'nın öç alan elleri*
*Güvenilirdir, severek bağışlayabilirsin*
*Çelenginden bir defneyaprağı!*

*Hellas, sevin, iyisin!*
*Kucaklasın Byron'ın ve Homeros'un ülkesi*
*Şarkılarıyla kız kardeşini, anasını ve bizi*
*Sesin biraz boğuk değil mi?*
*Çok güzeldin, derin acılar çektin,*
*Hellas, artık mezarında dinlenmek için*
*Kopardı giysinden her bir paşa,*
*Kutsal bir parça!*
*Bir zamanlar Menadların/çılgın kadınların söyleştiği burada*
*Yıllar boyu işitilen aşk serenatları değil,*
*Top sesleriydi yalnızca!*
*Ve çöktü Tanrı'nın tapınakları.*
*Bu sevgili ülkenin gökyüzünde,*
*Göz alabildiğince yayılan,*
*Bulutlar değil, yangın dumanıydı.*
*Altı yıl oturdular ülkede,*
*Vahşi savaşlarla dolu altı yıldı*
*Hellas, sürü üstüne sürü aktı*
*Afrikalı, Asyalı!*
*Ne Apol'dan,*[173] *ne de İsa'dan korktu,*
*İbrahim,*[174] *kirletti bunları!*
*Ve bir akbaba gibi çullandı ganimetin üstüne*
*Aç bir kurt ivedisiyle.*
*Ve ne çıktıysa yoluna,*
*Parçaladı, alıp götürdü çadırına,*
*Kazığa geçirip astı kopardığı başları,*
*Kesik başlarla çevreledi sarayı.*

III.
*Evet, nihayet! Navarin, rengârenk çatıları olan kent,*
*Beyaz Navarin, altın katedrali olan kent,*
*Her yanını çevreleyen çitlembik ağaçlarının yeşil yaprakları hışırdar.*
*Hellas bugün öcünü alanlara güzel körfezini sunar.*
*İki donanmadır, savaş için yola çıkan,*
*İki donanma:*
*Görmüyor musunuz ağzını esneyen denizin?*
*Bir ziyafettir onun için dumanı ateşin, akışı kanın.*
*Görüyorsunuz, donanmalardan biri haç biçiminde genişlemektedir,*
*Öbürü açmış kollarını altında hilalin.*
*Helen, işte nihayet yardımına koşan Avrupa!*
*Odur savaş gemilerine ateş püskürttüren sonunda.*
*Hantal gemileri ve kağnılarıyla buradadır Mısır ve Asya!*
*Duquesne'nin*[175] *bir zamanlar öldürmekle tüketemediği haydutlar*
*Tümüyle ezemedi, dağıtamadı yuvalarını akbabaların.*

IV.
*Duyuyor musunuz patlayan topları?*
*Düşmanın hoşlanmadığı*
*Yanıtlar gür ve güçlü olsun."*

Kararlı ve içten bir Yunan hayranı olan Hugo'nun Navarino Deniz Savaşı'nı büyük bir övgü ve içten bir katılımla şiirselleştirdiği dizelerin hemen hepsi imgesel çağrışımlarla yüklüdür. Fakat bunlar arasında imgesel ve simgesel yönleriyle öne çıkan bölüm şudur:

*"Teselli et kendini: kırıldı erki*
*Cellatın, Hellas özgürdür artık!*
*Avrupa bir söz söyledi,*
*Paramparça etti zalimliği.*
*Fransa savaşırsa, dönmek zorundadır*
*Senin yazgın, Fransa'nın öç alan elleri*
*Güvenilirdir, severek bağışlayabilirsin*
*Çelenginden bir defneyaprağı!"*

Yukarıdaki dizelerde geçen "cellat", Osmanlı Devleti veya genel anlamda Türkleri nitelendirmek için kullanılan bir imgedir. "Hellas özgürdür artık!" söylemi, 27 Ekim 1827 günü Batılı güçler ve Yunanlıların Osmanlı/Türk filosunu etkisizleştirmek suretiyle kazandıkları utkudan sonra Yunan bağımsızlık başkaldırısının başarıyla sonuçlanacağı beklentisini anlatır. Hugo'nun bu beklentisi, yaklaşık iki yıl sonra gerçekleşmiştir.

"Avrupa bir söz söyledi / Paramparça ettiği zalimliği" dizeleri, doğru bir yaklaşımla, aslında Navarino Deniz Savaşı'nı Yunan başkaldırıcıların değil, Avrupalı güçlerin kazandığını dile getirmektedir. Hugo'nun bir filhelenist olarak "Fransa'nın öç alan elleri" sözleri, Fransa'nın bu savaşta belirleyici rolü oynadığı şeklinde yorumlanabilir.

Hugo'nun "Hellas, sevin, iyisin! / Kucaklasın Byron'ın ve Homeros'un ülkesi" belirlemesiyse, Helen kültür ve edebiyat birikimini Batı'da anlatı sanatı olan edebiyatın kurucusu olarak görülen Homer'i ve Yunan başkaldırısına eylemli olarak katılan Byron'ı anması, bu yazar-şairin filhelenist yaklaşımının somut bir göstergesidir.

Şairin "görüyorsunuz, donanmalardan biri Haç biçiminde genişlemektedir" dizesi, Avrupalı güçlerin filosunun Navarino Körfezi'ndeki konumlanımını; "öbürü açmış kollarını altında hilalin" dizesiyse Osmanlı/Türk donanmasının veya filosunun konumlanımını anlatır. Hugo'nun filoların konumlanımını gerçeğe yakın bir biçimde şiirselleştirdiği söylenebilir.,

"Helen, işte nihayet yardımına koşan Avrupa!" dizesi, hem Yunanlıların yanında yer alan Avrupalı güçleri, hem de bir filhelen olan Hugo'nun hayalini ve ülküsünü dile getirmesi bakımından ilginçtir. Hugo, "odur sonunda savaş gemilerine ateş püskürttüren" demekle, bir bakıma gerçeği dile getirir.

"Hantal gemileri ve kağnılarıyla buradadır Mısır ve Asya!" dizesi, Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa ve oğlu İbrahim Paşa'nın Osmanlı/Türk filosu içerisinde yer aldığını vurgulamayı amaçlar. Bu dizenin sonuna eklenen "Asya", Hugo'nun Mısır hangi kıtada bulunduğunu bilmediğinden değildir. Şair, dizenin sonuna eklediği "Asya" imgesiyle, kanımca Asya-Avrupa karşıtlığını belirginleştirmek istemiştir. Daha önce de sıkça vurguladığım gibi, oryantalizmin düşünsel da-

yanaklarından biri olan "Avrupa merkezcilik", Asya-Avrupa karşıtlığıyla olanaklıdır. Hugo, söz konusu karşıtlığa vurgu yapmıştır.

## "Afrikalı Barbarların ve Türklerin Çığlıkları Kurumaktadır"

Hugo, Yunan bağımsızlık başkaldırısının başarıyla sonuçlanmasında başlıca etkenlerden biri olarak değerlendirilen Navarino Deniz Savaşı'nı ve Yunan savaşçıların cesaretini ayrıntılı betimlemeyi sürdürür. Şairin betimlemesi uyarınca, sisli denizde düşmanlar birbirine girmiştir; "kılıç, hançer ve bıçak"; "miğfer, çako ve sarık" birbirine karışmıştır. *"Meşaleler ateş saçmakta, baltalar kelle uçurmaktadır"; "parlayan çelik ve ölüler her yandadır"; "her yer yıkım ve parçalanmalarla doludur"; "ortalıkta görünen ceset yığınlarını deniz yutmaktadır"; "dalgalar üstünde yüzen muharebe meydanı savaşçılarıyla birlikte batmaktadır."*

Hugo "Navarin"in beşinci bölümünde savaşın gidişini şöyle anlatır:

*"Ne dehşetli bir muharebe böyle! Dar geldiği için kendisine,*
*O karmaşada karayı denize*
*Doğru genişleten insan,*
*Titrer, sarsılır ve çatırdar altındaki toprak.*
*Oynar donanmalarıyla deniz kocaman,*
*Yeneni, yenileni bağrında saklar*
*Ve gemi kazası, bitirir her savaşı.*
*Bu arada Afrika'dan gelen barbar güruh,*
*Berbat filosuyla gemilerimiz etrafında kudurur.*
*Artık umarsız öfkeleriyle Türklerin çığlıkları kurur,*
*Kocaman gemilerin ateş kızılı gırtlakları açık kalır,*
*Ölçülü aralıklarla yıkım püsküren*
*Canavarlar ordusu hemen barbarlar üzerine atılır."*

Hugo, "Afrika'dan gelen barbar güruh" anlatımıyla yine Mehmet Ali ve oğlu İbrahim Paşa'nın Mısır'dan gelen askerlerini imler.

"Umarsız Türklerin çığlıkları kurumaktadır" dizesi, bir öğleden sonra başlayan ve o gün içinde sonuçlanan Navarin savaşında Osmanlı/Türk deniz filosunun Avrupalılarca alt edilmiş olduğunu anlatır. Hugo'nun bu dizeleri izleyen bölümde savaşı betimlediği sözleriyle, *"her yan ateş ve öldürümdür"; "denizin üstünü kül kaplamıştır"; "komuta gemisi gidişatı eline almıştır"; "kor ateşi, kızıl yılanlarla çevrelemektedir"; "uluyan tayfalar kendilerini ateş ağına atmaktadır"; "kızıl ışınlar yukarı sıçramaktadır"* ev *"zaferle erguvan görünümünü dalgaların köpüğüne atmaktadır."*

Şair, Avrupalı birçok ressam tarafından tablolaştırılan "Navarin"in altıncı bölümünde coşkuyla sorar:

*"Nerde Kahire'nin oğulları, nerde filoları?*
*Yelkenliler nerde? Nerde gururlu kaptanlar?*
*Hani nerde Mahmut'un armadası, nerede?*
*Leviathan/deniz canavarı gibi görkemli,*
*Ve aşağılık bir biçimde batana*
*Ve saman gibi yanana*
*Değin yüzerek yaptığı güç gösterisi!*
*Kapudan korkuyla*
*İzlemektedir etrafta yükselen alevleri!*
*İzliyor yanışını korkuyla*
*Bir zamanlar okyanuslarda dolaştığı gemileri."*

Kapudan ile Osmanlı deniz gücünün komutanını kasteden Hugo şiirin devamında, *"sultan başlarından"*, *"bir zamanlar zafer bayraklarını taşıyan ve şimdi kaçacak yer arayan gemilerden"* söz eder. Şairin anlatımıyla bir bölümü *"yanarak kemikleri kömürleşen ve okyanusun derin diplerine batan"* Türklerin geride kalanları, şairin Polonyalılara yönelik aşağılayıcı söyleyişiyle, "Polaklar" artık *"kentleri yakıp yıkamayacaktır."* Bunlar *"acımasız bombardıman altında her yanda havaya ucurulacaktır."* Paşa'nın "gururlu bayrağını" taşıyan direkleri yüksek gemileri, "yaralı kuğular" gibi anafora kapılıp çırpınacaktır. Onlar artık *"Yunan halkının gırtlağına"* basamayacaktır. Yukarıdaki dizedeki "paşa", İbrahim Paşa'dır.

"Gerçek Tanrı'nın Sahte Peygamberi Ezilmiştir!"

Hugo betimlemesini sürdürür:

*"Artık her şey geride kalmıştır!*
*Sultanın gemileri kocaman dalgaların oyuncağı"*
olmuştur. Kazanılan "bir zaferdir."

*"Afrikalıların filosu batırılmıştır,*
*Hakiki Tanrı'nın sahte peygamberi ezilmiştir,*
*Cellat, zalim, ağır darbeye boyun eğmiştir,*
*Ölmekte olan Hellas kurtulmuştur,*
*Yıkayarak kanlı yaralarını temizlemektedir,*
*Sadece bir gün, altı yılın öcünü tek başına almıştır.*
*Halklar hep ah çekmiştir: 'Hellas çürümek zorunda mıdır?'*
*Zavallı Yunan halkı, sefalet içinde ölmek zorunda mıdır?*
*Gökyüzün kızıldır, sense giderek soldun.*
*Sen, soylu değerli halk! Seni kurtarmak için,*
*Biz koltuklarında uyuklayan rahipleri çağırdık,*
*Boşuna tahtlardan bir ordu dilendik!*
*Sunaklar ve tahtlar sağırdı ve hiçbir kral konuşmadı.*
*Sadece şair kalpler hâlâ Hellas adını bırakmadı!*
*Sonunda bir yol açtı onların güçlü imdat çığlığı.*
*Hellas'ın eski günlerden beri güvendiği Yunan haçı!*
*Burada bir halk çarmıha gerildi,*
*Hangi çarmıha dense, var mı önemi?*
*Tanrıların da kaçtı.*
*Ve propylaionlar,*[176]
*Gururlu Parthenon ve hâlâ yerinde duran duvarlar*
*Türk'ün alayla ateşlediği bir silah olur,*
*Çanakkale kulesinden Yunanların üstüne,*
*Ve yaptığı her anıt Yunan halkının kurşuna döner,*
*Mermer ateş toplarına, yağar üstüne!"*

Hugo'nun "sadece bir gün bütün altı yılın öcünü almıştır" belirlemesi, 1821'de başlayan ancak 1827 Ekim ayına değin kayda de-

ğer bir başarı sağlayamayan, belli bir süre bastırılan ayaklanmacıların 20 Ekim 1827 günü saat 13.30'a doğru elde ettikleri ve Yunanistan'nın bağımsızlaşma sürecini kalıcılaştıran askeri başarıyı anlatır. Maertin'in[177] anlatımına göre, Anılan günde Yunan başkaldırıcıları destekleyen Batılı ittifak güçlerinin filosu/donanması, Navarino Koyu'nda bulunan Osmanlı/Türk donanmasına saldırmıştır. Bu saldırıyı beklemeyen veya hesaba katmayan Türk donanması şaşkınlığa uğramıştır. Osmanlı donanmasına komuta eden İbrahim Paşa o gün olay yerinde bulunamamıştır.

Batılı ittifak ordusu ve donanması komutanı İngiliz Sir Edward Codrington, "hilal" biçiminde demirlemiş olan ve devinim yeteneği sınırlı olması nedeniyle hedef durumuna gelen Türk donanmasına çok büyük kayıp vermiştir. Akşama değin süren muharebe sonunda Türk donanması büyük ölüde savaş gücünü yitirmiş ve cesetlerin yüzdüğü Navarino Koyu bir "gemi mezarlığına" dönmüştür. Batılı müttefik ordusunda 174 ölü ve 475 yaralı olmasına karşılık, Osmanlı/Türk ordusu askerlerinden 6.000'i ölmüş, 4.000'i yaralanmıştır. Kazanılan zafer, Yunan başkaldırıcılar arasında ve Avrupa kamuoyunda büyük sevinç yaratmıştır.

*"Biz koltuklarında uyuklayan rahipleri çağırdık,*
*Boşuna tahtlardan bir ordu dilendik!*
*Sunaklar ve tahtlar sağırdı ve hiçbir kral konuşmadı.*
*Sadece şair kalpler hâlâ Hellas adını bırakmadı!"*

dizeleriyle Hugo, başlarda Yunan başkaldırısına karşı ilgisiz kaldıklarını düşündüğü Batılı din adamları ve egemenlerin tavrını eleştirir. "Boşuna tahtlardan ordu dilendik" sözü, Avrupalı devlet yöneticilerinin kendilerinden beklenen miktarda asker göndermedikleri biçiminde yorumlanabilir. Şaire göre, Yunan başkaldırıcılara yardım konusunda dünyasal yöneticiler sağır değildir; dinsel yöneticiler de yardım çığlıklarına ilgisiz kalmıştır.

Yunan başkaldırısını şiirselleştiren filhelenist bir şair olan Hugo'nun "yalnızca şairler, Hellas adını bırakmadı" dizesi, belli ölçülerde gerçeği yansıtmaktadır. Daha Yunan başkaldırısı başlamadan çok önce

öncelikle şairler olmak üzere, arkeologlar, Winckelmann gibi sanat tarihçileri ve Herder gibi filozoflar, Avrupa'da Yunan hayranlığını canlandırır ve yaygınlaştırırlar. Yunan başkaldırısıyla birlikte, başta Lord Byron, Goethe ve Hugo gibi şairler olmak üzere, Batılı şairler ve yazarlar, Yunan başkaldırısını sadece yazınsal yapıtlarıyla desteklemek kalmazlar, Lord Byron örneğinde olduğu gibi, bütün güçleriyle başkaldırıcıları etken olarak desteklerler.

## "Türk, Yeniden Asya'nın Üzerine Düşmektedir"

Yeniden "Navarin" adlı uzun şiire dönelim. Hugo'nun lirik anlatımıyla, artık "yakınmalar", ağlamalar yerini "sevinç çığlıklarına" bırakmıştır. Yunan halkı sevinçli ve neşelidir. Çünkü,

*"Türk yarması/kalası, yeniden Asya'nın üzerine düşmektedir,*
*Hellas'ın özgürlüğü üzerine,*
*Byron'ın mezarı üzerine*
*Navarin üzerine türküler yakılmaktadır!*
*Selam sana Albion,*[178] *denizlerin kıraliçesi*
*Selam sana iki başlı kartal, onur ve şan!*
*Selam Fransa'nın zambaklarına*
*Öyle gururlu, öyle muhteşem çiçek açan*
*Bugün İngiltere onların eşdeğer olduğunu kabul edecektir,*
*Fransa'nın denizdeki ünü,*
*Navarin yangınında yeniden tutuşacak,*
*Parlayacak, ateş saçacak ve yanacaktır!*
*Sen de mi Avusturya, Ne demek istiyorsunuz?*
*Avusturya gemileri katılmadı mı?*
*Elbette katıldı, ama*
*İnançsızların saflarında.*
*Kartalı görünmektedir Hıristiyan ordusunda.*
*Utangaç ve ürkek Avusturya kartalı*
*Kendisini ışıktan sakladı!*
*Paşa'nın atının kuyruğuna değin eğilen kalın derisini örtmek zorunda.*

*Avusturya senin yerin Timur'un yanı!*
*Senin yerin, eşlik etmeyi içine sindirdiğin İbrahim'in yanı.*
*Soydun ölüleri, o'nun öfkeyle parçaladığı,*
*Hadımlar gibi ince işlere hayranlık duydun!*
*Yakarak gösterdi İbrahim gücünü Yunanlara,*
*Kandan başka bir şeyle söndürmedi kentlerdeki yangını.*
*Şafaktan önce çektin ateşi, bu yüce kişiden!*
*Çünkü onun donanmasıdır bugün alevleri tüketen.*
*Mısır'dır gönderen bu gemileri, kap kara,*
*Bak oraya, sor kendine soysuzlaşmış Avusturya!*
*Bu alevler gidiyor mu hoşuna diye?*
*Bu yangın, öbür yangından daha mı güzel diye?"*
(Kasım, 1827)

Hugo Navarino Deniz Savaşı'nın sonuçlanmasından iki ay sonra kaleme aldığı "Navarin"in bu bölümünde özellikle Byron adını öne çıkarır. İngiliz romantik şairin Yunan başkaldırıcıları desteklemek için bu ülkeye geldiğini ve 1824'te burada öldüğünü belirtelim. Şairin deyişiyle üzerlerine türküler yakılan Byron ve Yunanistan'ın Akdeniz kıyısındaki küçük deniz kenti Navarin(o), hem Yunan, hem de Batı edebiyatında yazınsallaştırılarak söylenceleştirilmiştir. Söz konusu söylenceleştirme yaklaşımının Batı edebiyatında yaygınlaşmasında, Navarino Deniz Savaşı'nı duyumsatmalı simgeler ve imgelerle ikinci *Faust*'ta anlatan Goethe ve Hugo'nun payı, tanınmışlıklarından ötürü büyük olmuştur.

Hugo'nun Avusturya'yı belirgin bir aşağılayıcı tavırla eleştirmesinin nedeni, Avusturya'nın Navarino Deniz Savaşı'na katılan Batılı güçlerin oluşturduğu ortak orduya katkı vermemesidir. Avusturya'nın bu tavrının nedeni, Batılı güçler içinde yer alan Rusya'nın güçlenmesi ve Avusturya'nın zararına yayılmacılığını artırma olasılığıdır. Hugo'nun ısrarla Avusturya'yı "inançsızların saflarında", bir başka anlatımla, Türklerin saflarında göstermeye çalışması, bu ülkenin gerçekten Osmanlılarla güç birliği yaptığı anlamında yorumlanmamalıdır. Avusturya'nın Batılı güç birliğine katılmaması bile, onu inançsızların saflarında göstermeye yetmiştir.

"Utangaç ve ürkek Avusturya kartalı/Kendisini ışıktan sakladı!" dizeleri, yazarın kurguladığı Avusturya'yı anlatır. Fakat şair, eleştirisini burada bırakmaz: "Soysuzlaşmış Avusturya, yangınlar hoşuna gidiyor" diyerek, bu ülkeye yönelik eleştirisini hakaret ve aşağılama düzeyine yükseltir.

"Mısır'dır gönderen bu gemileri, kap kara" dizesine gelince: Bu dizedeki "kap kara" nitemi, hem kötüleme, hem de "Afrikalı siyah ırkı" aşağılamaya yönelik bir duyumsatmadır. Sömürgeciliğin doruklaştığı 19. yüzyılın birinci yarısında ırk ayrımcılığı da belirgin ölçüde artmıştır. Bu ırk ayrımcılığı zamanla ırkçılığa dönüşmüştür. Günümüzde başta Türklerin yaşadığı Almanya, Hollanda, Avusturya ve Fransa olmak üzere, Avrupa'da ırkçılık toplumsal-kültürel yaşamda birlikte yaşamayı olanaksızlaştıracak ölçüde artmıştır.

## "Masal Perisi ve Peri" veya "Doğulu Cennet Büyüleyicidir"

Hugo Temmuz 1824'te yazdığı "Masal Perisi ve Peri" şiirinde bir Batılı, öbürü Doğulu iki periyi konuşturur. Şair, Doğu'yu simgeleyen periyi konuşturduğu bölümde İslam'ın cennet betimlemesini çağrıştıran bir görünüm çizer. Şair, burada kullandığı *"güzelliğiyle bütün çiçeklerin güzelliğini bastıran gül, inci, binlerce mucizevi şey, erguvan, sarık ve örtü"* gibi simgeler ve imgelerle Doğu ortamını veya etkisini oluşturur.

Hugo'nun betimlemesi uyarınca, Doğu'da insanlar *"mavi bulutların üstünde saraylar"* kurar. Buna karşın, "peri" Doğu'da, erguvan çadırdaki emirin mavi gökyüzüne güneşi yansıttığı yerde oturur. Doğu, tanrısal bağışlar ve hazineler bakımından zengindir. Tanrı, Asya'ya sevgiyle bakar. Burada gökyüzünde daha fazla yıldız, denizde daha fazla inci ve bir halkın asla yıkamayacağı ve bütün kenti bir kemer gibi kuşatan surlar vardır. Bu surlar, bu dünya içindeki "yabancı bir dünyayı" sarıp sarmalar.

Doğu'da *"altın tahtlı muhteşem şehirler"* vardır: Golconda, Kaşmir ve serpilip gelişen Lahor, savaşkan Şam ve gururlu Isfahan bunlar arasındadır. Zırhlı giysilerin bir kemer gibi sardığı Bağdat ve bir okyanus gibi uzaktaki çobanların kulaklarına fısıldayan Halep; yük-

sek duvarlar ve kulelerle çevrili, savaş meydanındaki komutanı bağrından çıkaran bir orduya benzeyen Medine! Arapların kurşun kaplı minareleri de oradadır. Peri, sırtını çınarların dallarına yaslar; Batı'nın masal perisine hamamda düş gören sultanları gösterir. Sevgiliye gizli bakışlar atan, sözünü götürür diye rüzgârdan sakınan ve gece kapısını yavaşça aralayan bakireden söz eder. Doğulu periye göre, *"dünyanın cenneti Doğu'dadır."* Doğulu cennet büyüleyicidir

Hep günbatımını andıran Batı'da oturan masal perisidir. Burada sis dalgaları yaralı kalpler için tesellidir. Dağların karı neredeyse yılda bir kez bile eksilmez. Yıldız, gecenin nemiyle ıslanan son bir umut gibi parlar. Elhamra, Batı'dadır. Soylu kadın ve şövalye de oradadır. Gotik katedraller ve sesleri büyüleyici kemanlar buradadır. Batı'da göl, ova ve dağ çok güzeldir. Peri buraya gelmelidir. En vahşi yer bile çekicidir. Batı'yı yabancılar, ülkelerinden daha güzel bulurlar.

"Müftünün Savaş Çığlıkları" veya "Alacağız Seni, Gök Mavisi Kubbeli Kent!"

Hugo daha başlığıyla birlikte Türklerin söz konusu edildiğini anlatan bu şiirinin ilk dizesinde şunları söyler:

*"El-mugavirlerin savaş çığlığı,*
*Demir, uyan!*
*Savaş, savaş ve Muhammet! İleri! Köpeklerdir yaklaşan,*
*Ganimet için insanlara uykuda saldıran!*
*Görüyor musunuz, utanmazları atları dörtnala koşturan?*
*Peygamberin halkı, vurun hepsini, ezin,*
*Beyinleri şaraptan esrikleşmiş duman salan*
*Erkekler, sadece tek bir kadını olan,*
*Frenklerin soyuna ölüm, krallarına ölüm!*
*Gelin, hepiniz toplanın buraya sipahiler / timar sahipleri*
*Atın kendinizi savaş karmaşasına ellerinizde hançerler ve silahlar,*
*Süsünüz, boynuz/kornolar, sarıklar ve altın eyerli atlar*

*Osman, Ertuğrul'un oğlu, soyunuz ve önderinizdir!*
*Sen, gururunla, sen vahşi bakışınla benze ona!*
*Başınız savaş isteğiyle yanıp yakıla!*
*Alacağız seni, gök mavisi kubbeli kent,*
*Setinah, derler tatlım, barbarlar sana,*
*Vahşi dillerinde Atina!"*
(Ekim, 1828)

Hugo, yukarıdaki şiirinde "savaş, savaş ve Muhammet", sözleriyle Batı'da yaygın olan anlayışa uygun olarak "Muhammet" sözcüğünü, Fatih Sultan Mehmet ve Hz. Muhammet olmak üzere, iki anlamda kullanır. "Ganimet için insanlara saldıran köpekler" sözünün Türklere yönelik olduğu açıktır.

"Gök mavisi kubbeli kent" İstanbul'dur. Bu sözler, Hugo'nun da Batı'nın birtakım kinci güçlerince dile getirilen İstanbul'u geri alma anlayışını içselleştirdiğini göstermektedir.

Şiirin son iki dizesinde dile getirilen "Setinah, derler tatlım, barbarlar sana/Vahşi dillerinde Atina!" anlatımı, şairin Atina, dolayısıyla da Yunanistan ile ne denli içselleştirilmiş bir özdeşlik ilişkisi içerisinde olduğunun göstergesi sayılabilir.

"Paşanın Acısı": "Sağırlar-Dilsizler" ve "İpek İp" İmgeleri

Hugo bu şiirin başına Lord Byron'ın,

*"Benim için değer taşıyan her şeyden ayrıyım,*
*Tesellim yok, kendimi tüketmekteyim, yalnızım!"*
dizelerini ekler. Şiir şöyledir:

*"Derviş konuştu: Allah'ın gölgesinin hikmeti nedir acaba?*
*Hazinesi öyle bol, ihsanı öyle azdır!*
*Donuk, hırslı, karanlık bakar; üstüne üstlük gülümsemesi acıdır.*
*Babasının kılıcına bir çentik mi atar?*
*Öfkeli bir deniz ordusunu mu karşılar?*
*Denizin böğürtüsünü sarayında mı duyar?*

*Peki, Paşa'nın nesi var böyle?*
*Bombardımancılar kırmızı barut fünyesiyle konuşurlar.*
*Hiç eğebildi mi bir imam bu demir kafayı,*
*Hiç kaçırdı mı imam oruç tutmayı?*

*Ara verip dinlenmek istediğinde,*
*Gördü mü azraili cehennemin kapısında?*
*'Nesi var?' diye sessiz ve şaşkın sordu içoğlanları,*
*Yoksa, buhur yüklü gemisi mi battı,*
*Yüklü müydü bu gemi güzel kokulu yağla?*
*Mısırlı bir kadın önceden vermiş kötü haberi paşaya*
*İstanbul'dakiler alacakmış paşanın elinden unvanını,*
*Görmüş müdür paşa sağır ve dilsizlerin yaklaştığını?*
*'Sultan'ın nesi var acep?' diye sultanlar sorarlardı,*
*Buluştu mu sultan kahverengi bir kuytuda yavuklusuyla*
*Gözdesi, gül renklisi, yoksa oğluyla mı?*
*Berbat yağlar karıştırılan banyosu hazırlandı mı?*
*Sayarken unuttu mu fellahın torbasında*
*Sarayda çoktan beri beklenen bir kelleyi?*
*Sorar köleler ve ahmaklar, efendimizin acep nesi var deyi,*
*Aldanırlar! Ordusunu ve sarayını yitiren Sultan,*
*Beli bükülmüş bir yaşlı gibi bir köşede oturduğu zaman!*
*Bir zamanlar üç gün üç gece süren muharebelerde*
*Ünlenen savaşçının*
*Yönelir alnı eline!*
*Hareminde gördüğü için değildir*
*Kendisini kuşatan, ortalığı alt üst eden isyanı;*
*Yatağına kadar meşaleyle gitmiş olması,*
*Babasının eski kılıcına çentik atılamaması,*
*Ayrıdır!*
*Kara ipek ipi vermek için ona*
*Azrail görünmemiştir, dilsizler yanına uğramamıştır.*
*Allah'ın gölgesi oruç tutmuştur, hanım sultan,*
*Temkinlidir; oğlu henüz çok gençtir, deniz*
*Paşa'nın ne sandalı ne gemisine ıslak bir mezar olmuştur.*

*Boşaltılamadı Tatar'ın dolu çuvalı*
*Eksik olmadı saraydaki tatlı zindanda*
*Kelleler ve keskin kokular da*
*Değildir, çürümeye bırakılan kentler;*
*Ne ovaları karaya boyayan cesetler,*
*Ne Ömer'in oğlunun yerle bir ettiği ateşler içindeki Hellas,*
*Ne Ömer'in oğlunu sarsan dullar ve yetimler,*

*Ne yoksul annelerce boğulan çocuklar,*
*Ne pazarda utanç verici ücrete satılan bakireler,*
*Hayır, hayır, bunlar değil yakınanlar,*
*Ne uyarmak için onun kulağına dolan tiz sesler,*
*Ne de geceyi kan kırmızısı kızıla boyayan ışın.*
*Peki, öyleyse, nesi var paşanın,*
*Zaman öldürmek için terk eden, düşleyen ve bir kadın gibi ağlayan?*
*Nesi olacak, kadife derili kaplanı ölmüş!"*
(Aralık, 1827)

"Paşa Acısı" adlı şiir Osmanlı/Türk imgesi bakımından çok sayıda imge ve simge içermektedir. "İstanbul'dakiler alacakmış paşanın unvanını" ve "sağır-dilsiz" imgeleri, Osmanlı Sarayı'ndaki baba-oğul-kardeş ve üst düzey yönetici öldürümü olayına yapılan açık bir göndermedir. "Sultanın gül renkli gözdesi, yoksa oğluyla mı?" anlatımı, Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan ve Şehzade Mustafa üçlüsünü anımsatmaya yönelik olabilir.

Batı edebiyatında Osmanlı/Türk kültüründen alınma bir izlek olarak drama türünde en fazla yazınsallaştırılan konuların başında Şehzade Mustafa olayı gelir. Hugo, bu anlatımıyla, bu kitapta daha önce konulaştırdığım Lessing'in *Reddedilen Taht veya Cihangir* adlı drama denemesinin temel izleği olan Hürrem'in Şehzade Mustafa'yı Kanuni Sultan Süleyman'ın nezdinde değersizleştirmek için, "namusuma göz dikti" diye suçlamasını duyumsatmaktadır. Hugo'nun "Hanım Sultan temkinlidir / Oğlu henüz çok gençtir" dizeleri, söz konusu duyumsatmayı güçlendirmektedir.

"Eksik olmadı saraydaki tatlı zindanda / Kelleler ve keskin koku-

lar" dizeleri, iki yönlü bir sav olarak yorumlanabilir: Birincisi, Osmanlı Sarayı'nda üst yönetimde bulunanlar üzerinde sürekli öldürümler ve kıyımlar uygulanmaktadır. İkincisi, yöneticilerin yanı sıra, seferlerde tutsak edilenler de öldürülmektedir.

"Yoksul annelerce boğulan çocuklar" söylemi, özellikle Balkanlar'da oğullarının Yeniçeri olarak devşirilmesini önleyemeyen bazı Hıristiyan annelerin oğullarını boğarak öldürdükleri yönündeki anlatılarla ilgilidir. Bu anlatım, kiliselerde verilen vaazlarda da kullanılmıştır. "Pazarda utanç verici ücrete satılan bakireler" sözüyse, Osmanlı Devleti içinde 1860'lı başına değin varlığını sürdüren "köle/tutsak pazarı" hakkında yapılan bir anıştırmadır.

## "Kadın Tutsak" veya "Ben Barbar Değilim ki!"

Türkler bağlamında Doğu'yu barbarlık ile eşdeğer gören Hugo, aynı Goethe gibi, bir başka Müslüman Doğu halkı olan İranlıları neredeyse ülküselleştirir. Şairin bu tutumu "Kadın Tutsak" adlı şiirinde açık biçimde görülebilir:

*"Kuşların ötüşü işitiliyordu, şiir gibi uyaklı,*
*Sadi'nin Gülistan'ı.*
*Ah, tutsak düşmezdim;*
*Ama bahçeleri bağları,*
*Denizi, sahili parlayan,*
*Dalgaları hışırdayan*
*Bu ülkeyi sevdim!*
*Ah, karanlıkta*
*Solgun duvarda asılı olan*
*Sipahinin kılıcını, görmeseydim!*
*Tatar kadının arpını,*
*Getir! Sen Arap, aynayı;*
*Ben barbar değilim ki,*
*Getirip yüzüme tutasın!*
*Artık sodomiden*[179] *uzağım,*
*Sodomi oradadır; serbestlerin ülkesinde*

*Oğlanların ve kızların*
*Masumiyet içinde anlatılanları dinledikleri yerde!*
*Bense tadını çıkarırım,*
*Lapa lapa yağan ancak*
*Pencereyi dövmeyen karın!*
*Gülümser bana süsü baharın*

*Sıcak yaz yağmuru*
*Parıldayarak bana doğru*
*Gelen böceklerin*
*Çiçek açan bir alanda,*
*Çiçek tacı içinde güzel*
*İzmir kusursuz!"*
(Temmuz, 1828)

Bu romantik şiirin devamında şair bolca doğa betimlemesi eşliğinde *"üzerinde leyleklerin düş gördüğü beyaz minareden"*, *"bir İspanyol şarkısı söylemekten"* söz eder.

Yukarıdaki şiirde geçen "Tatar", "Arap" ve "barbar" imgeleri, hem Asya'yı, hem de İslami Doğu kültür alanını "barbar" olarak nitelendiren ve Antik dönemden beri binlerce yüzyıldan beri varlığını koruyan "Asya, barbardır" savının yinelenmesi olarak değerlendirilebilir. Bu kitapta sürekli vurgulandığı üzere, "Asya barbardır" öne sürümü, oryantalizmin en önemli dayanaklarından biridir.

Öte yandan, bu şiirdeki önemli olumsuz imge, "sodomi" kavramında yoğunlaşmaktadır. "Sodomi orda, serbestliklerin ülkesindedir" savı, sodominin, Tatar, Arap ve barbar sözcüklerinin üçünün birden oluşturduğu kültür alanında yaşandığı öne sürümünü anlatmaktadır. Böylece, Doğulular ve Türkler hemcinsleriyle cinsel ilişkiye girmekle suçlanmaktadır.

"Haydutların Şarkısı"

*"Bakın! Dikkatle bakın!*
*Bunlar Hocalılı haydutlardır, boğazdan geçiyorlar.*

*Hocalı'nın tutsağı,*
*Yüz Hıristiyan, mercan avcısı.*
*Özgürleri tutsaklaştırır,*
*Saray için bütün sahillerdeki*
*Manastırları ve mülklerini yağmalarız!"*

Hugo izleyen dizelerde kıyı boyunca yağmalama eylemlerine girişen haydutları betimler. Şairin betimlemesine göre, haydutlar, manastırda yaşayan güzel bir genç kızı, kaçırıp "harem"e götürürler. Hugo'nun anlatımı uyarınca genç kızın başına gelecekler bellidir. Şair, haydutlardan birini genç kıza yönelik olarak şöyle konuşturur:

*"Sever vezir körpeleri,*
*Ve mutlandıracaktır seni Kuran'ın öğretisi!"*

Hugo'nun şiirin devamında yer alan ve söz konusu suçlamayı pekiştirdiği betimlemesi uyarınca, manastırdaki *"körpe kızların direnişi ve baş rahibenin çırpınması boşunadır."* Haydutlar o körpe kızları zorla alıp Sultan'ın sarayına götürecektir ve iyi bir para karşılığı satacaktır.

"Sever vezir körpeleri / Ve mutlandıracaktır seni Kuran'ın öğretisi!" dizleri, oryantalist söylemde sıkça dillendirilen hem Türklerin ve Türklerle özdeşleştirilen Müslümanlığın henüz erginlik yaşına ulaşmamış çocukları bile cinsel açıdan kötüye kullandıklarını duyumsatır. Şair, bu dizeyle "Türkler, çocuklara eğilimlidir" öne sürümünün güçlendirir. Söylemin ikinci bölümü, saraya köle olarak alınanların da zorla Müslümanlaştırıldıklarını dile getirir.

## "Sarayın Kelleleri" veya "Saray Vahşi Bir Sevinç İçinde Yüzüyor"

Victor Hugo'nun bu şiirinin başında çevirmenin açıklayıcı bir dipnotu vardır. Bu dipnotta verilen bilgiye göre, Hugo, bu odu, Mesolongion'un düştüğü haberinin Avrupa'da yayılması üzerine Haziran 1826'da yazdığı ve yayımladığı şekliyle bastırmayı düşünmüştür. Çevirmenin notu şöyledir: *"Şimdi bu şiiri okuyan, o zamanlar Avrupa'nın*

*bütün gazetelerinin Kanaris'in, yardımına koştuğu şehrin önünde kendi ateş gemisi içinde bir Türk bombasıyla öldürüldüğü yolundaki asılsız haberini yaydığını anımsamalıdır. Şanstan bu üzücü haber doğru değildi ve yalanlandı."*

Hugo, şiirin girişine Shakespeare'in *Hamlet*'teki şu sözünü alır: "O horrible! O horrible! Most horrible!"

I.
*Yıldızlar ordusuyla gecenin piskopos kilisesi,*
*Ayna gibi dümdüz denizde seyretti kendini,*
*Güzel İstanbul örtmüş yüzünü,*
*Uyuyormuş gibi gökyüzündeki yıldızlar ateşinin*
*Kuşattığı körfezin kıyısında,*
*Bir ışık denizinin dalgalarında*
*Dinleniyormuş gibi görüntüsü!*
*İnsan kenti gördüğünü sanır, bu dingin kentin*
*Mavisinde komik saraylar kurar ruhları gecenin,*
*Sadece can-sıkıntısı ve elemin yuvalandığı hareme baktığında*
*Mavi katedraller, mavi ve saf gökyüzü gibi,*
*Bütün Hilaller, gökyüzünde taht kuran*
*Hilalin hafif yansıması gibi görünür.*
*Belli belirsiz görebilir göz keskin köşeli kuleleri,*
*Evlerin düz damını, camilerin kubbelerini,*
*Arap balkonunu çiçek dizili!"*

İstanbul övgüsü sayılabilecek bu dizelerin ardından Hugo altın sarayları, rüzgârda sallanan palmiyeleri betimler ve ekler:

*"Külahları sivri beyaz minareler,*
*Öyle fildişi bir mızrak gibi parlar.*
*Boyalı köşkler, orda aydınlatma kuleleri, parlak ince,*
*Ve orda yüksek duvarların bir çelenk gibi çevrelediği sarayda,*
*Kurşun kubbe dizileri ışıldar karanlıkta.*
*Kocaman miğferler, parlak ayna!*

II.
*Evet, Saray! Vahşi bir sevinç içinde yüzüyor bu gece;*
*Tambur sesinde, ipek halı üstünde,*
*Ateş saçarak dönüyor kadın sultanlar,*
*Şehzadeler gibi başları altın ve pırlantalı taçlar taşıyan,*
*Bu gün peygamberin oğullarının önünde*
*Parlıyor altı bin kelle!*
*Ne süs böyle!*

*Sönmüş gözler, soluk, surların üzerinde siyah bukleli;*
*Sıralanmış kesik başlardan kandamlaları sızar,*
*Çiçek açmış, sık güllerin ve yaseminlerin üstüne.*
*Ve bir arkadaş gibi üzgün, bir tesellici gibi gelip geçer*
*Ay, ölüler yıldızı, kanlı solgun yanaklar*
*Üzerine salar yumuşak solgun ışığını*
*Sarayın yukarısından, Arap büklümlü ana kapıdan,*
*Aşağı bakar, kara horozların etrafında uçuştuğu,*
*Üç kesik baş, katilin kılıcının ansızın uçurduğu.*
*Görünüşe göre, birincisi, didişme sırasında vermiştir canını,*
*İkincisi, ibadet için devindiğinde ağzı;*
*Ölüm, uykusunda bulmuş üçüncüsünü.*
*Bu arada nöbetçiler donuk, öylece kapıya yaslanmışlar,*
*Dik bakışlarla uykudan genleşerek etrafa bakarlar.*
*Duvarda sallanan üç başın dudaklarının*
*Sözleri, ancak düşlerde işitilen şarkıyı,*
*Ormanın kıyısında belirsizleşen rüzgârın soluğunu,*
*Kıyıda sönüp giden dalgayı*
*Andırırlar!"*

Şiirin birinci bölümü İstanbul'a yönelik şiirsel değerleme özelliği taşımasına karşın, şair, ikinci bölümde *"sarayın vahşi çığlıkları"*, *"peygamberin oğullarının önünde altı bin kesik başların sıralanması"* gibi anlatımlarla Avrupa'nın ortak belleğinde yer eden ve istençsel olarak güncelleştirilen "Türk kıyıcılığı ve acımasızlığı" imgelerini okuyucunun gözünde canlandırır. "Peygamberin oğulları" anla-

tımı, aynı zamanda halife olan Osmanlı/Türk hükümdarlarını dile getirir. Hugo, kendince kurguladığı sarayın etrafına dizilen üç kesik başı konuşturur. İlk kesik baş şöyle konuşur:

III.
*İlk ses.*
*Nerdeyim ben? Ateş gemim nerde? Haydi! Geç dümene!*
*Tez olun, bakın Mesolongion ateş ve dumanlar içindedir; tez olun kardeşler!*
*Türkler tabyadadır; saldırıyorlar; kente giriyorlar!*
*Türk gemileri yine uzak vatana kovalıyorlar.*
*Meşalem kardeşlerim, sizlerin yolunu aydınlatsın,*
*Yıldırım olsun, düşsün üstüne düşmanın!*
*Defedin onları! Hoşça kal Korinthos, beşiği akınların*
*Sen bir zaferden sonra her kayanın kendini öyle adlandırdığı deniz,*
*Sen takım-ada, tatlı görkem ek kayalıklarla,*
*Gündüz çiçeklerle dolu seleler/sepetler,*
*Geceleyin güzel kokulu vazolar gibi görünen*
*Baharın dehalarını koruyan siz güzel adalar.*
*Benim gururlu yurdum, sen Sparta yeniden çiçeklenen,*
*Özgürlük içindeki Hidra, cesur şarkılar şakıyan,*
*Gemi direklerinin ve yelkenlerinin bastırdığı tayfalar kenti*
*Hoşça kal! Seni seviyorum, Helenlerin umudu,*
*Gözyaşlarının ıslattığı sen yeşil sahil,*
*Yıldırımların parçaladığı, sellerin aşındırdığı siz kayalar,*
*Mesolongion özgürdür ve ben kendi yalnızlığıma dönüyorum.*

*Sonra bir kilise yapacağım efendimize ve kurtarıcımıza*
*Ve karanlık gecenin içine düşüp batacağım,*
*Ey, değerli ülke bağlarını ben kopardım,*
*Taşı külümü sonra dinlenmem için özgür ülkede*
*Kazın gün ışığında mezarımı.*
*Hey Mesolongion, kovalayın Türk güruhu,*
*Tabyalardan askerlerini, koylardan filosunu,*
*Rastlayan yaksın amiralin gemisini!*

*Silahlandırın ateş gemisini, keskinleştirin pençelerini;*
*Amiralin gemisine atınca kendimi,*
*Alev yazısıyla yazarım üstüne adımı.*
*Zafer, dostlar zafer!.. Ah Tanrım küçük sandalımın üstüne*
*Bir bomba düşer, çatırdar güvertesi, kirişi, tahtası.*
*Döner, kırılır sandalım, tuzlu akıntıyla düşer uçuruma!"*

Yukarıdaki bazı dizelerde de görüldüğü üzere, Hugo şiirin devamında kendisini Yunanistan ve Kanaris ile özdeşleştirerek ve kendisini Kanaris yerine koyarak, özlediği ortamı ve genel havayı betimler. Şair, kendisini, bir başka deyişle, Kanaris'i bir düş ortamında duyumsar ve şu dizeleri yazar:

*"Uyanamıyor muyum yoksa!*
*Gözlerimin önündeki sis de ne böyle!*
*Ne korkunç bir düş!*
*'Eğri hançere kolum eksik!' dedikten sonra;*
*Neler işitiyorum? Şarkı mı bunlar? Kadın sesleri mi?*
*Yoksa, ölü ruhların mı?*
*Gökyüzünde miyim? Kan? Ne görüyorum?.. Saray!"*

Hugo'nun ilk konuşturduğu hayali kişi(lik), asılsız olarak öldü haberi yayılan Kanaris'tir. Navarino'da ateş gemisinin kaptanı olarak görev yapan ve Hugo tarafından söylenceleştirilen Kanaris, daha doğrusu en az Kanaris denli kendini Yunan olarak duyumsayan Hugo konuşur:

*"Nerdeyim ben? Ateş gemim nerde? Haydi! Geç dümene!*
*Tez olun, bakın Mesolongion ateş ve dumanlar içindedir; tez olun kardeşler!*
*Türkler tabyadadır; saldırıyorlar; kentte giriyorlar!*
*Türk gemileri yine uzak vatana kovalıyorlar."*

Yunan başkaldırısı sırasında Lord Byron, Mesolongion kentinde öldüğü için, hemen her filhelenist, dolayısıyla da Hugo, hem

Byron'ı, hem de bu kenti ülküselleştirir. Byron'ı ve anılan kenti, Yunan başkaldırısının simgesi durumuna getirir. Hugo, daha önce de değindiğim gibi, bir Yunan kahramanın ağzından Yunanistan için "benim gururlu yurdum" diyebilecek ölçüde Yunan hayranıdır.

*"Mesolongion özgürdür ve ben kendi yalnızlığıma dönüyorum/Sonra bir kilise yapacağım efendimize ve kurtarıcımıza!"* dizelerinde başkaldırının yüceltilmesinin yanı sıra, Hıristiyan duyarlılığı açıkça dile getirilir. Aslında dinsel konularda özgürlükçü bir tavır benimseyen Hugo, salt Batılı güçleri Hıristiyanlık temelinde Yunan başkaldırısı ve Yunanistan'ın özgürlüğü hususunda duyarlılaştırmaya ve desteğini artırmaya özendirmek amacıyla, söz konusu dinsel vurguyu seçmiş gibi görünmektedir.

*"Hey Mesolongion, kovalayın Türk güruhu,*
*Tabyalardan askerlerini, koylardan filosunu,*
*Rastlayan yaksın amiralin gemisini!"*

Bu dizelerde şair, Yunan halkını yüzyıllar boyunca boyunduruğu altında tutan Osmanlıları/Türkleri karşıt güç olmalarından ötürü "güruh" olarak nitelendirir.

## Türkler, Botzaris'in Mezarını Yağmalıyor (mu?)

Hugo'nun konuşturduğu ikinci hayali kişi, yine Yunan ulusal hareketi içinde ünlenmiş Botzaris'tir. Şair, Botzaris'i konuşturduğu bu bölümü şöyle kurgulamıştır:

IV.
İkinci ses:
*"Evet, Kanaris, odur! Bak şu başıma,*
*Tabuttan çıkıp, şölen için, alır ellerinden*
*Botzaris'i*[180] *mezara değin izleyen Türklerin öfkesini*
*Bak şu kemiklere, hırsızlar gibi alıp götürdükleri,*
*Botzaris'ten sultana kalan artıkları,*
*Bırakmıştır, mezar kurdu geriye!*[181]

*Şu ses uyandırdığında beni, mezarımda uyuyordum:*
*'Yardım edin! Mesolongion düşüyor!' Yarı doğruldum,*
*Vahşi bir gürültü benim gecemi deliyordu, kulağım!*

*Uzaklardan işittim, topların boğuk gürlemesini,*
*Birbirine karışan bağrışmaları, tekerleklerin dönmesini,*
*Muharebenin vahşi gürültüsünü, gümbürtüleri ve silah seslerini.*
*Siperlerde ve kazamatlarda süren savaşta işitiyorum,*
*Her yerde şu çığlığı: 'Çık ortaya, ey soylu gölgesi,*
*Botzaris'in ve zavallı Yunanlılara destek ol!'*
*Kaçıp kurtulmak için, zavallı kemiklerimi*
*Ceset taşımda boş yere kırdım,*
*Yine de kurtaramadım kendimi.*
*Bu anda birden bir volkan patladı, sarsıldı yer,*
*Sonra her şey sessiz, öte tarafa bakarak, belirdi*
*Gözümün önünde hiçbir canlı gözün görmediği şey;*
*Topraktan ve denizden ve akan kor ateşten*
*Kaçıp kurtuldu sayısız zavallı ruh birden,*
*Ve aşağıya çok derinlere düştüler ve gökyüzüne uçtular.*
*Türkler mezarımı yağmaladılar,*
*Kinleri başlarına karıştı ve benim çürümüş başımı da*
*Bakmadan Tatar torbasına attılar.*
*Ve başı koparılmış bedenim tatlı bir sarsıntı duyumsadı,*
*Sandım ki, Haç ve Yunanistan için canımı*
*Feda ediyorum bir kez daha.*
*Terk etti bizi bir kez daha silahların şansı!*
*Türk dikmiş gözünü bakar kılıcın ürününe*
*Bununla çalkalanmaktadır bütün İstanbul, korkak köle!*
*Ve kafalarımız burada aşağılanır, aşağılık günah evinde!*
*Kullanılır bu günah evindeki Sultan şöleninde,*
*Kargalarla yiyip içen utanmaz Sultan,*
*Bak, gör bizim kahramanlarımızı: Kostas'ı, palikarileri;*
*Olympos Dağı'ndan Khristo; Hellas'ın toplulukları,*
*Kitzos, Byron'ın dostu, söyledi cesaretli sevecen şarkıları;*
*Yüce dağların oğlu, duydu halkımızın iç çekmelerini,*

*Mayer,*[182] *Thrasybulos'un*[183] *oğullarına Wilhelm Tell'in okunu getirdi.*
*Fakat kimsenin tanımadığı şu ölüler,*
*Heroonların alınlarına dayanan barbar düz kafatasları,*
*İblisin yuvasından sayılan Türkler*
*Kılıcın önünde eğilen ayaktakımı,*
*Kanlı sayıya bir kelle daha eklemek isteyen*
*Sultan alır Türk'ün köpekçe yaşamını.*
*Bizim eski söylencelerimizdeki Minotauros'a benzer*
*Yalnızca bir tanesi ki, o çıkarır ziyafetin tadını,*
*Halkın gıpta ederek baktığı ziyafeti, bizden geriye kalanlar,*
*Dehşet şölenine katılır, diğer tanıklar!*
*Sağır cellatlar orda, iğrenç hadımlar,*
*Bizim gibi olan dostlar mı, öldü onlar!*
*Nasıl bir çığlık öyle?.. Ne korkunç şey, artık o andır,*
*Kızlarımızı bacılarımızı ve karılarımızı ellerimizden aldığı andır!*
*Onun zehir soluğunu estiren taze çiçeklerin solduğu andır!*
*İmparator zevkten böğürmektedir ve o ganimetlerini,*
*Orda bakirelerimizi saymaktadır geceleri,*
*Kafalarımızı ertesi gün gündüz sayacaktır!"*

Hugo, Yunan başkaldırısının önderleri olarak ünlenenleri kalıcılaştırmak amacıyla, birinci bölümde konuşturduğu Kanaris'ten sonra, ikinci bölümde bir başka kahraman olan Marcos Botzaris'i konuşturur: Burada da kurgusunu Mesolongion'un düştüğü varsayımını üzerine kuran Hugo Botzaris'in ağzından şu dizeleri ve/veya öne sürümleri yazar: "Türkler mezarımı yağmaladılar; benim çürümüş başımı, Tatar torbasına atıp götürdüler." Hugo, bu sözlerle Türklerin acımasızlıkta sınır tanımadıkları görüşünü, "mezar yağmalamaya" değin götürür.

Türkler ve acımasızlık "barbar düz kafatasları, iblisin yuvasından sayılan Türkler, kılıcın önünde eğilen ayaktakımı, kanlı kelle ve Türk'ün köpekçe yaşamı, sağır cellatlar, iğrenç hadımlar" gibi çağrışım gücü yüksek simgesel anlatımlarla pekiştirilir. Bu dizelerde yer alan "Tatar torbası" imgesi, acımasızlığı bir kez daha Asya ile ilişkilendirme işlevi görür.

Hugo'nun öne çıkardığı "kızlarımızı bacılarımızı ve karılarımızı ellerimizden aldığı andır!" sözü, her bakımdan olumsuzluk çağrıştırmakta ve bu eylemin daha önce de sıkça yapıldığı izlenimini uyandırmaktadır. Şairin padişahı kastederek, "onun zehir soluğu taze çiçeklerin soldurur"; "zevkten böğürmektedir ve o ganimetleri ve bakirelerimizi saymaktadır" gibi belirlemeleri, tümüyle istençsel ve oryantalist birikimde Doğu ve Türklere mal edilen öne sürümlerdir. Böyle olmakla birlikte, bu belirlemelerin olumsuz Türk ve Doğu imgelerini daha da olumsuzlaştırdığı açıktır. Hugo, bu yaklaşımıyla var olan kurgusal imgeleri, kendi öznel amaçları doğrultusunda bir kez daha yeniden kurgulamıştır.

Hugo, ikinci bölümde bir kez daha Yunanistan ile haçı özdeşleştirir. Böylece, Hıristiyan dünyasının Yunanistan'ı daha etken biçimde desteklemesini sağlamayı amaçlamış olabilir. Şair, her bölümde olduğu gibi, burada da Byron'ı tanınmış Yunan kahramanlarla eşdeğer tutarak, şiirselleştirir.

Hugo'nun "üçüncü ses" olarak kurguladığı başpiskopos Jozef'tir. Jozef de Yunan başkaldırısı sırasında kahramanlaştırılan ve mitselleştirilen bir ulusal kişiliktir. Şiirin bu bölümü şöyledir:

V.
*"Jozef,*[184] *başpiskopos, selamlıyor sizleri, sevgili kardeşlerim!*
...
*Bir rahip gibi, bir savaşçı gibi.*
*Evet, Mesolongion'da düştü; açlıktan olsun istemedi,*
*Açlıktan düşmek, güçsüzleşmiş ve onuru kırılmış olmak istemedi!*
*Düştüğünde, Türklerin kaçıp kurtulmalarını istemedi,*
*Odun yığınına koydu elindeki meşaleyi.*
*Ölmekle aldı öcünü."*

Hugo bu bölümde anılan başpiskoposun ağzından halkın ve kentin sıkıntılarını betimler. Şairin anlatımı uyarınca, Türkler, Yunanlıların en kutsal anlarında, kutsal bildikleri değerleri küçümsemişler, kadınları, kızları, yaşlıları ve çocuklarını emziren kadınları dahi sürükleyip götürmüşlerdir. Analar, çocuklarına süt yerine kan emzir-

miştir. Bir gece, el ayak çekilince, ay ışığında kente girip yakıp yıkmış, öldürmüşlerdir. Bu "vahşi saldırı" sırasında *"Jozef'in kilisesinin sunağını parçalamışlar, başpiskoposun başını koparmışlardır."*

Başı koparıldığı sırada dua etmekte olan Jozef, bu işi kılıcıyla kimin yaptığını söyleyecek durumda değildir. Gerisini Hugo şöyle şiirleştirir:

*"Ey, kardeş Muhammet, ona bir damla merhamet göster!*
*Muhammet'in kanlı öğretisine Tanrı ve insan düşmandır,*
*Bakışı, gökyüzünün sevecen ışığına kapalıdır.*
*Kanlı kafataslarıyla çevrilmiştir sultanın taçı,*
*Elbette ki bu yüzden güvenli gelmiyordur ona tahtı:*
*Belki de bu denli acımasız değildir.*
*Bahtsız adam! Hep korkuyla çevrilidir,*
*Tatsız dünya yaşamını lanetlemektedir,*
*Onun açısından, daha akşam sabahtan ayrılmadan;*
*Tek tanıdığı can sıkıntısıdır!*
*Kendi köleler ordusunca yeryüzünde bir put gibi kutsanır.*
*Sürekli buhurdan yanmasını sağlayan sipahinin kırbacıdır;*
*En yüksek haz sizde ortaya çıkar,*
*En aydınlık günde parlarsınız,*
*Yenilince tarih tarafından muzaffer sayılırsınız,*
*Tanrı, sarayınızda sizlere acıyarak bakmaktadır,*
*Hiçbir zaman, en uzak zamanlarda bile şanınız solmayacaktır.*
*Bir zafer anıtı, eşi benzeri olmayan bir anıttır,*
*Başlarınız mezarsız kalır!*
*Dinden dönenler gıpta etsin bize! Yazık,*
*Vaftizin kutsal bağını koparan Hıristiyan'a;*
*Bir zamanlar biz onu boşuna yaşam defterine yazdık!*
*Sanma ki o içinde oturduğumuz gökyüzüne yükselebilir,*
*Ağzından püskürttüğü zehirdir!*
*Adı, insanlar onu salt ilençle anar,*
*Ve feryatlarımızsın sen ey Hıristiyan Avrupa!*
*İyice duy! Bizim için vuruşmadı mı geçmiş zamanda*
*Kutsal Louis ve yiğit şövalyeler ordusu?*

*Seç artık, kimin ayakları altına serilecek dünya,*
*Kurtarıcının ve Haç'ın mı, Ömer'in ve kılıcın mı,*
*Sarığın mı, kutsal ışığın mı yoksa?"*

Hugo'nun Başpiskopos Jozef'i konuşturduğu bu bölümde "ey, kardeş Muhammet, Jozef'e bir damla merhamet göster"; "Muhammet'in kanlı öğretisine Tanrı ve insan düşmandır" sözleri, büyük ölçüde "Muhammetçilik" kavramını kullanıma sokan Voltaire'i anımsatmaktadır. Hugo'nun Voltaire her bakımdan çok önemsediği bilinmektedir.

Çoğunlukla kullanıldığı bağlamda Hz. Muhammet ve/veya Fatih Sultan Mehmet'i aynı anda "Muhammet'in bakışı, gökyüzünün sevecen ışığına kapalıdır" sözü de hem oryantalist söylemin bir türevidir, hem de o söylemi yaygınlaştırıcı bir işlev görmektedir. Yine aynı yerdeki "kanlı kafataslarıyla çevrilmiştir Sultan'ın tacı" anlatımı, Doğulu/Türk ve Müslüman acımasızlığına vurgu yapmak amacını güder.

"Feryatlarımızsın sen ey Hıristiyan Avrupa!" belirlemesiyle başlayan ve

"seç artık, kimin ayakları altına serilecek dünya, kurtarıcının ve Haç'ın mı, Ömer'in ve kılıcın mı, sarığın mı, kutsal ışığın mı yoksa?" diye biten dizeler, hem Avrupa'yı Yunan başkaldırısını desteklemeye çağırmak, hem de oryantalizmin düşünsel kökleri olan Hıristiyan-İslam ve Asya Avrupa karşıtlığını belirginleştirmek amacıyla yazılmıştır.

Bu dizelerde kullanılan "kurtarıcı", "haç", "Ömer", "kılıç" ve "türban" simgelerinin bu gün bile aynı bağlamlarda ve çağrışımlarla kullanılıyor olması, oryantalizmin Batı'nın kolektif belleğinde ne denli yerleşik olduğu ve güncelleştirilmeye hazır durumda beklediğini göstermesi bakımından üzerinde durulması gereken bir görüngüdür.

## "Avrupa Sızlanmayı Bırakıp, Eyleme Geçmelidir"

Hugo bu bölümde Kanaris, Botzaris ve Jozef'i bir araya getirir. Şair, adeta bu üç ulusal kahramanı ölümsüzleştirmek ister: İzleyen bölümdeki kurgu bunu göstermektedir:

VI.
*Evet, Botzaris, Jozef ve Kanaris, duyacaktır*
*O, sizlerin sesini, siz yiğit ve kutsal hayaller,*
*O, sizlerin alnında parlayan işareti görecektir,*
*Zafer ve pişmanlık şarkıları söyleyecektir!*
*Ut ve arp çalacaktır Hellas, eskisi ve yenisi,*
*Sizlerin şanınızla çevreleyen başınızı çelenk gibi:*
*Evet, sizler kutsallarsınız, yarı tanrısınız, inananlarsınız,*
*Erkeklerin yüce katlanıcısı ve en yiğitlerisiniz,*
*Her şeyden önce yüksek cesaretinizle savaşta parlarsınız,*
*Kirlettiler sizleri yattığınız mezarda bile!*
*Bir zamanlar Thermopylai yakınlarında, sonra da kafatası yerinde*
*Evet, kanınız, hep aktı; o, kurban kanıydı,*
*Ha, Avrupa sızlanmak yerine, geçerse eyleme,*
*Sizlerin gösterdiği saraya giden yolu yitirmezse,*
*İlenme ve felakettir, onun ektiği kendisine.*
*Sen denizci, rahip ve asker, sizler yiğitler, dindarlar,*
*Gökyüzüne, Olympos'a hoş geldiniz,*
*Sen kahramanlar üç yıldızı, şehitler, üçlülük ilkesi!"*
(Haziran, 1826)

Anımsatmak için bir kez daha vurgulamakta yarar vardır: Kanaris'in asılsız ölüm haberi üzerine Hugo bu şiiri kaleme almıştır. Şiirin yazılış tarihinde henüz Yunan başkaldırısının nasıl sonuçlanacağı belirsizliğini korumaktadır. Hatta Batı'ya gönderilen haberlerde Osmanlı ordusunun başkaldırıyı bastırdığı belirtilmektedir. Bundan dolayı bu filhelenist şair, Doğuluların/Türklerin öldürücülüğü ve kıyıcılığını anlattığı bölümlerde imge ve simge seçiminde Batı'nın ortaçağdaki olumsuz imgelerini bile gölgede bırakan bir aşırılığa kaçmıştır.

Hugo'nun Kanaris, Botzakis ve Jozef'i kastederek, "evet sizler kutsallarsınız, yarı tanrılarsınız, inananlarsınız" dizesi, onun bir yandan Yunan başkaldırısıyla kendisini ne denli özdeşleştirdiğini, öbür yandan da filhelenist, dolayısıyla da oryantalist tavrının derinliğini göstermektedir. Hıristiyanlığı ve "haç" ve "üçlülük ilkesi" (baba, oğul

ve kutsal ruh) gibi Hıristiyan simgelerini öne çıkarması, Avrupa'nın dinsel duygularını devindirmek ve Yunanlara verilen desteği artırmak amacına yöneliktir.

"Coşku"[185] veya "Haydi Hellas'a!"

Başına, André Chénier'nin, "İleri, genç adam, yürü!" sözlerini koyan Hugo "Coşku" adlı şiirini şöyle başlatır:

*"Hellas'a! Haydi! Hoşça kalın! Kıvançla ayrılıyoruz.*
*Bu kez de aksın cellatın adi kanı,*
*Akmasın erlerin kanı daha fazla.*
*Özgürlük ve öç! Yürü, hiç durma, Yunanistan'a!*
*Kılıcı ver elime, sarığı ver bana,*
*Haydi, ileri ve eyerle safkan atımı!*
*Ne zaman çıkıyoruz yola? Hemen şimdi!*
*Kim bilir, yarın neler gelir başa?*
*Çabuk silahlar, atlar ve bir kayık limanda!*
*Bir kayık mı? Aman Tanrım, niçin harekete geçmiyoruz?*
*Ordumuzdan artakalanlarla çıkalım yola,*
*Nasıl kaçacaklarını göreceksin kanlı kaplanların, inan bana,*
*Ceylanlar gibi sıçrayarak, bakmadan arkalarına.*
*Ey Fabvier,*[186] *yol göster bize! Sen bir erkek, bir prenstin,*
*Komutanıydın zor yenilir birliklerin,*
*Sade bir savaşçı olarak ağır elleriyle hakkını koruyan halkın*
*Eski Romalıyı gördü yeni Yunanistan.*
*Fransız topları, duymuyor musunuz çağrıyı? Uyanın!*
*Uyuyorsunuz uzun zamandır! Ve sen müziği savaşın:*
*Toplar, bombalar, obüsler!*
*Uyanın, soylu atlar, güçlü nallarınızı şakırdatın!*
*Siz kılıçlar, hâlâ kanlı vaftizin izlerini taşıyan,*
*Tabancalar, çürümüşlüğü parlatan!*
*Savaşçıları görmek istiyorum hep ön saflarda,*
*Görmek istiyorum sipahileri onların üstüne yiğitçe atılan,*
*Köle ruhlu döküntülerin üstüne bir akını,*

*Görmek istiyorum, atlarınızdan yalın kılıçlarınızın*
*Türk'ün eğri kılıcını yalayıp, ensesine girdiğini;*
*İleri! Haydi, zavallı şair nasıl mı?*
*Nerede mi peşinden sürükler beni savaş tutkusu?*
*Kimi zaman yaşlıya, kimi zaman çocuğa sayarlar beni;*
*Eğlenceli mekânlarda bir tinim,*
*Bir kayın ağacı yaprağıyım, solup dalımdan düştüm,*
*Ve sürükleyip götürür beni, rüzgârın oyunu bir akıntının,*
*Sadece düşlerde yaşarım ve dokurum."*
(1827)

Bu şiirin yazıldığı yıllarda filhelenizm özellikle Almanya ve Fransa'da doruklaşmıştır. Söz konusu filhelenist dalganın gücü, Hugo'nun "Coşku" şiirine de yeterince yansımıştır.

Şiir, filhelenizmin yol açtığı coşkuyla Yunan başkaldırısını desteklemek için, Yunanistan'a, Hugo'nun deyişiyle, "kıvançla Hellas'a gidenleri" betimler. O dönemlerde Avrupa'nın birçok ülkesinden filhelenistler, Yunan isyanını etken olarak desteklemek için, bu ülkeye akın etmektedir. Akın akın Hellas'a gidenler, şairin betimlemesi uyarınca, "cellat" olarak nitelendirilen Türklerin "adi kanını" akıtacaktır. Yunan kahramanların kanının akmasını önleyecektir.

Hugo'nun anlatımıyla, Hellas'a gidenler, "öç alacak", "özgürlük" kazanacaktır. Bu nedenle, Avrupalılar "hiç durmamalı, hemen Yunanistan'a gitmelidir!" Şiirde yer alan "Fransız topları, duymuyor musunuz çağrıyı? Uyanın! Uyuyorsunuz uzun zamandır!" dizelerinden de anlaşılacağı üzere, Hugo'nun Yunanlıları destekleme çağrısı, öncelikle o zamanlarda Avrupa'nın en güçlü devletlerinden biri olan kendi ülkesi Fransa'ya yöneliktir.

## "Ay Işığı" veya "İçinde İnsan Olan Çuvalların Denize Atılması"

Hugo burada bir romantik şair olarak düşleri, dağları, ormanları, yaprakların hışırtısını, buzların eriyişini, suların şırıltısını, şafağın söküşünü, uzaklardaki bir gölün ayna gibi yayılışını, bulutları, köpeklerin havlamasını betimler.

Hugo'nun şiirsel anlatımıyla, *"ay ışığı denize vurmuştur"*, *"bir pencere açılır"*; *"çiçek gibi açan bir hanım sultan denize bakmaktadır"*; *"karanlık adaları dalgaların beyaz köpüğü sarmaktadır"* ve *"hanım sultan boğuk bir ses duymaktadır"*:

*"Bir Türk gemisi, Kos'tan bu yana doğru yüzmektedir hızla,*
*Bir Tatar kayığı mı denizi kırbaçlayan kürek şakırtısıyla?*
*Bir karabatak olmalı bir batıp, bir yükselen havaya,*
*Ona da pay veriyor mu kayıktan çıkan inci gibi dalga?*
*Belki de kulelerin kurşunlarını aşağı atan havalı bir cindir,*
*Kadınlar sarayının yanında akıntıyı bozan nedir?*
*Çevikçe balıklara saldıran karabatak değildir,*
*Ne surlardan düşen taşların, ne de küreklerin sesidir.*
*Saraya derinden ulaşan çuvalların sesidir,*
*Bu ses, denizin dibinde devinen insan organlarından gelmektedir!*
*Denizin üstünde ay oynamaktadır; olan, bir ışık düşüdür!"*
(Eylül 1828)

Hugo "Ay Işığı" şiirinde, bu kitapta daha önce ele aldığım bazı gezi yazılarında ve mektuplarda anlatılan Türklerin cezalandırmak istedikleri kişilerin elini ayağını bağlayıp, canlı olarak bir çuvala koyup denize attıkları aktarımını konulaştırmıştır. Türklerin cezalandırmak istedikleri kişinin elini kolunu bağlayıp denize attıkları öne sürümü, bu kitapta ayrıntılı olarak konulaştırdığım İngiliz kadın gezgin Julia Pardoe'de de görülebilir. Şair, Türklere mal edilen söz konusu cezalandırma yöntemini, anlatılamaz bir acımasızlık örneği olarak betimlemeyi yeğlemiştir. Türklere ilişkin kullanılan olumsuz nitelemelerle konuyu ilgi çekici bir duruma getirmeyi amaçlamıştır. Tatar sözcüğünün ısrarlı kullanımı dikkat çekicidir.

### "Örtü" veya "Arnavutların ve Gâvurların Bakışlarından Sakındım"

Victor Hugo, daha önceki şiirlerinde olduğu gibi, "Örtü" şiirini de başka birinden aldığı bir dizeyle, bu kez Shakespeare'den aldığı bir dizeyle başlatır: "Bu gece dua ettin mi, Desdemona?"

Şair, "Örtü"de bir kız kardeş ile kendilerini onun namusunu korumakla yükümlü sayan ve bundan dolayı da kız kardeşlerine yaşamı zehir eden erkek kardeşleri konuşturur:

*"Kız kardeş:*
*'Ne var, neyiniz var, kardeşlerim?*
*Öyle bulanık yüzleriniz,*
*Gözlerinizi öfkeyle yere indiriyorsunuz,*
*Ölüm meşaleleri gibi yanıyor, ışığınız.*
*Gözlerim beni hiç yanıltmadı:*
*Yırtılmış bel kuşağınız,*
*Ve üç kez parladı, yarısı çekilmiş,*
*Elinizdeki hançerin çeliği.'*

*Büyük kardeş:*
*'Örtüyü... Onu, bugün bir kez bile arkaya atmadın mı?'*

*Kız kardeş:*
*'Ben, kardeşlerim, hamamdaydım,*
*Efendilerim, hamamdan döndüm,*
*Arnavutların ve gâvurların,*
*Kaçamak bakışlarından kendimi sakladım,*
*Boğucu bir öğle güneşi vurdu başıma*
*Belki de caminin yakınında*
*Kaymıştır yüzümden örtüm varmadan farkına.'*

*İkinci kardeş:*
*'Ordan bir erkek geçiyordu, yeşil kaftanlı, değil mi?'*

*Kız kardeş:*
*'Bir erkek mi? Belki de... Fakat o,*
*Geçip giderken görmedi hiçbir şeyimi.*
*Ama sizler, bunu nasıl anlamalıyım?*
*Konuşuyorsunuz kendi aranızda sessizce,*
*Kan mı istiyorsunuz yoksa? Ey, kardeşlerim,*

*O adam görmedi beni... Öyle korkuyorum ki!*
*Merhamet edin! Çekiyor musunuz hançerinizi bana,*
*Zorla baş eğdirilen bir kadına?'*

*Üçüncü kardeş:*
*'Bugün güneş batarken kızıldı.'*

*Kız kardeş:*
*'Aman Tanrım, yürüdüğünüz kanlı yollar,*
*Dört hançer bedenime saplanıyor;*
*Ayaklarınıza kapanayım, izin verin, merhamet edin!*
*Öyle beyaz, öyle temiz ki örtüm!..*
*Yazık, kanlı ellerim benim, kardeşlerim,*
*Yalvarsın sizlere, izin verin!*
*Kapatır kara bir örtü,*
*Ölüme giden gözlerim.'*

*Dördüncü kardeş:*
*'Bundan böyle hiçbir zaman kaldıramayacaksın o örtüyü!'* "
(Eylül, 1828)

Hugo'nun bu şiirinde "örtü" sözcüğüyle simgeselleştirdiği namus veya ahlak anlayışını eleştiri konusu yapması, aydınlanmacı bir şair-yazar için olağandır. Aydınlanma, insana "Aklını özgürleştir, birey ol!" çağrısıdır. Doğaldır ki, bu çağrı kadın için de geçerlidir. Kadın, Aydınlanma'nın çağrısı uyarınca, toplumsal-kültürel yaşamda eşit ve özgür bir birey olabilmek için, aklını kullanma cesareti göstermeli ve özgürleştirilmelidir. Dolayısıyla, Batılı bakış açısıyla Hugo'nun başkaları tarafından örtülerek veya kendisi örtünerek korunacağı sanılan "namus" veya "ahlak" anlayışıyla alay etmesine şaşmamak gerekir. Ayrıca, İngiliz kadın gezgin Julia Pardoe'nün bu kitapta yer alan gezi yazısında benzer olayları ayrıntılı aktardığını vurgulamak isterim. Pardoe, gezi yazısında evden dışarı çıkmak isteyen Türk kadınlarının başlıca gerekçesinin hamama gitmek olduğunu altını çizerek ve ayrıntılı anlatır.

Burada üzerinde durulması gereken dize, Hugo'nun kurgusu uyarınca, örtünmesi istenen veya örtünmediği varsayımıyla ölümle cezalandırılan kız kardeşin "kendisini Arnavut'a ve gâvura" göstermediğini özellikle dile getirmesidir. Hugo'nun öne çıkardığı "Arnavut" ve "gâvur" sözcükleri, bir önceki bölümde yer alan Byron'ın *Gâvur* ve Chateaubriand'nın *Paris-Kudüs Yolculuğu* adlı yapıtlarında en sık kullanılan adlardır. Bu durum, anılan iki romantik yazar-şair ile Hugo arasında gerçekleşen etkileşiminin ne denli kapsamlı olduğunu göstermektedir.

"Gözde Sultanlar"

Almancaya "Favoritsultane" olarak çevrilen bu şiirin başında Hugo yine Shakespeare'in *"dalga gibi yanıltıcı"* dizelerine yer verir. Şiirin oryantalist izler ve Türk imgesi bakımından öne çıkan bölümleri şöyledir:

*"Senin için yeterince boşaltmadım mı,*
*Ey güzel Yahudi kadın sarayımı?*
*İçinde hiç merhamet uyanmaz mı?*
*Hep yelpaze darbelerini,*
*İzlemek mi zorunda bir balta darbesi?*
*Kadın cesetleri üzerinden açma,*
*Kadın sultan, yolunu iktidara!*
*Prenses olacaksın, sultan da,*
*Bırak diğerleri de yaşasın, uyarma*
*Beni her gece katletme konusunda."*

Bu giriş bölümü, Şehzade Mustafa olayıyla Batı edebiyatlarında işlenilen yaygın bir motife dönüşen Hürrem Sultan motifini çağrıştırmaktadır. Örneğin, Hugo'nun padişahın ağzından aktardığı "senin için boşaltmadım mı sarayı mı? Kadın cesetleri üzerinden açma erkin yolunu!" sözleri, bu kitabın birinci cildinde irdelediğim Alman yazar ve düşünür Gotthold Ephraim Lessing'in *Reddedilen Taht veya Cihangir* adlı drama denemesini anımsatmaktadır.

Lessing bu drama denemesini padişah Kanuni Sultan Süleyman üzerinde çok etkili olduğu öne sürülen Hürrem Sultan'a söylettiği şu tümceyle başlatır. Anımsatmak amacıyla yineliyorum: "Ne kolay yönledirilebiliyor, öyle?"

Hugo izleyen dizelerde de padişahın ağzından,

*"Önümde diz çöktüğün ve gülümsediğin anda,*
*Her şölen başladığı zaman gözün parladığında;*
*Anlıyorum ki kelle istemektesin!"* der.

Şair aynı yerde Batı'da yaygın olan Osmanlı/Türk Sarayı'nın hareminde kadınlar arasında yaşandığı varsayılan "kıskançlık", "haset", "kin" ve "öç alma" duygusunun yol açtığı öldürümleri duyumsamak amacıyla, *"Ne koyu bir karanlık bu kıskançlık / O güzel kalp sanki çelik!"* dizelerini yazar.

Padişah, şairin kurgusunun bir ürünü olarak "gözdesine" seslenir:

*"Görmek istemiyor musun? Senin değil miyim?*
*Yüzlerce kadın aşk ateşiyle bekleşirken kapımda*
*Seni nasıl sarıyor kollarım!"*

Hugo, şiirde yarattığı Doğulu harem ortamını ve etkisini belirginleştirmek amacıyla, padişah ile gözdesi arasındaki şiirsel diyaloğu sürdürür:

*"Bırak kıskançlıktan solsunlar,*
*Dalgalar gibi dağılıp yok olsunlar.*
*Yaşamım sana fedadır; ama bırak onlar da yaşasınlar,*
*Senin olsun tahtım, senin olsun dünya!*
*Bütün halkım senindir, köle sürüsü de öyle,*
*İstanbul senindir, serilen ayaklarının önüne!*
*Sana bir mabut gibi tapan,*
*Donanması tek, kuleleri binlerce!"*

Hugo, yukarıdaki dizeler, "uyruklarına ve başka insanlara karşı güçlü ve acımasız, fakat şehvet düşkünlüğünden ötürü gözdesine karşı güçsüz ve istençsiz" bir padişah figürü kurgular. Şairin kurguladığı bu padişah figürü, aslında Edward Said'in *Oryantalizm* adlı yapıtına kaynak olarak kullandığı birçok gezi yazısında öznel izlenim olarak betimlenmiştir. Böylece, Batı'nın oryantalist birikiminde "şehvet düşkünlüğü ve bedensel duyusallık" anlayışı gerekçelendirilmek istenmiştir. Hugo da aynı gelenek çizgisi içerisindedir.

Bunların dışında, şairin betimlemesine göre, Osmanlı/Türk devlet gücünün simgesi olan "kırmızı sarıklı sipahiler de" gözdenindir. Fakat gözdenin hırsı ve doyumsuzluğu giderilemez. Padişah "gözdeye" adadığı değerler arasına imparatorluluğun topraklarını da katar ve İstanbul'un dışında şu kentleri ve ülkeleri sayar:

*"Basra senindir, Trabzon ve ötesi,*
*Kıbrıs senindir, ün zengini,*
*Sana ganimettir Fas, altın tozu ülkesi,*
*Musul, tüccarların kenti,*
*Erzurum'un mermer ocakları!*
*Senindir İzmir ki, yeni sarayları,*
*Süsler kendisini çevreleyen denizi."*

Hugo, bu kitabın birinci cildinde konulaştırdığım Ida von Hahn-Hahn ve Julia Pardoe gibi Batılı gezginlerin anlattıkları harem imgesini üstlenir ve iyice pekiştirir. Söz konusu kurgusal harem bağlamında Osmanlı/Türk padişahlarının ne denli etkilenmeye açık olduklarını şiirleştirir. Şair, Avrupa'nın birçok ülkesini fethetmelerine karşın, padişahların etikelenmeye açık ve zayıf kişilikli oldukları savını öne çıkarır.

Bu noktada bir kez daha Hugo'nun 18. yüzyıl Alman edebiyatının en önde gelen yazar-şair-dramacı ve estetikçisi Gotthold Ephraim Lessing'in yine birinci ciltte yer alan *Reddedilen Taht veya Cihangir* adlı drama denemesindeki anlayışı paylaştığı söylenebilir. Lessing anılan drama denemesini Şehzade Mustafa olayı üzerine kaleme almıştır.

Sıkça vurguladığım gibi, Şehzade Mustafa olayı, Avrupa edebiyatlarında özellikle drama alanında yazınsal bir motif ve izlek olarak kullanılmıştır. Şehzade Mustafa olayı, hem Osmanlı/Türk padişahlarının oğullarını bile öldürebilecek ölçüde acımasız, hem de zayıf kişilikli oldukları savını gerekçelendirmek için öne çıkarılmış ve yazınsal bir malzemeye dönüştürülmüştür.

Hugo'nun da aynı savı üstlendiği söylenebilir. Anılan şairin söz konusu gelenek çizgisi içinde kalarak, bu şiirinde Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan figürlerini izlekleştirdiği duyumsanmaktadır. Bu bağlamda şair, Saray'daki gözdenin padişah üzerindeki etkisinin büyüklüğünü daha da görülürleştirmek için, anılan yerlerin dışında daha başka nelerin gözdenin olduğunu saymayı sürdürür:

*"Senindir çöl benzeri ıssız yerlerden*
*Geçen ve beş koldan denize dökülen,*
*Tuna!*
*Uymuyor mu Yunanlı köle,*
*Damanhurlu zambakların çocuğu sana?*
*Devingen bir sözle fırlayan ayağa*
*Zenci kız, kaplan kedi veya!"*

Doğal olarak şairin kurguladığı haremde dünyanın dört bir yanında "yüzlerce" kadın köle arasında "Yahudi" ve "kara memeli ve gül rengi derili" daha niceleri de vardır. Bu yüzden, padişahın ağzından şairin söyleyişiyle, "gözde" yok etmekten vazgeçmeli ve şöyle yapmalıdır:

*"En yüksek onurların tadını çıkar!*
*Her istediğinde, bana bir kafa kopar deme;*
*Artık bunu benden isteme!"*

Bu dizeler, Hugo'nun aşırı biçimde etki altında kalan padişah figürünü, yeri geldiğinde öz istenci ve öz bilinci olan ve ona göre karar verip davranan bir hükümdar olarak imgeselleştirmesi olumlu bir yaklaşımdır. Şair son dizelerde de duyumsatmalarını açığa vurur:

*"Kadın sultanlar yakışır padişaha,*
*İnci parlaklığıdır yakışansa kılıca!"*
(Ekim, 1828)

## "Derviş" veya "Bütün Görkemine Karşın, Seni de Yutar Kara Toprak!"

"Derviş" sözcüğü bir başına Doğu veya İslam'ı çağrıştıran sözcüklerden biridir. Hugo'nun bu sözcüğü seçmesi, *Doğulular*'ın izlek ve konusunu belirginleştirme amacına uygundur. Bu şiirin bazı bölümleri şöyledir:

*"Yazgı defterinde yazılıdır,*
*Şehit düşüp, toz haline gelecektir.*
*Ne ederse etsin, nereye dönerse dönsün,*
*Çürüyüp gideceği kemiklerinin*
*Bir uçuruma düşecektir.*
*Çünkü ölüm, bu zavallıyı*
*Merhametsizce yatağına değin izleyecektir!*

*Ali geçti atıyla, iyice eğilip selamladılar,*
*Arnavutların ağına değin en yüce başlar.*
*Kalabalığın içinden 'Allah!" denildi,*
*Yaşlı derviş, çıktı öne,*
*Atını çözdü ve kalabalığa şöyle seslendi:*
*'Işıkların ışığı, yüce, Tepedelenli Ali!*
*Başdanışman ve yargıç sıfatıyla divanın başkanı,*
*Vezir ve sayısız ordunun başkomutanı!*
*Tanrı'nın gölgesinin gölgesi olan sen, dinle:*
*Sen lanetlenmişsin, sen bir köpeksin!*
*Ölüm meşalesidir aydınlatan yaşamını.' "*

Hugo, kendisi gibi ünlü bir filhelenist olduğu için yücelttiği Lord Byron gibi, genellemeci bir yaklaşımla Osmanlının Balkanlar'daki uyruklarını Arnavutlar adı altında toplar. Chateaubriand, Byron ve

Hugo'nun Balkan ülkelerindeki yönetimle uyumlu olan Osmanlı uyruklarını "Arnavut" olarak genellemelerinin başlıca nedeni, o dönemlerde Batı felsefesinde, örneğin, Herder'de Arnavutların Avrupalı bir ulus olarak görülmemeleri olabilir. İkinci önemli neden, Arnavutların çoğunluğunun Hıristiyan olmasına karşın, Osmanlı devlet yönetimiyle genellikle uyumlu olmaları olabilir.

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere, şairin anlatımı uyarınca, Osmanlı yönetimi açısından sıradan insan, hele bir "gâvur" herhangi bir değer taşımaz. Şair, anılan şiirin devamında Tepedelenli Ali'ye seslenerek, şu dizelere yer verir:

*"Gelir senin de günün, yıkılır Yanina*
*Seni de yutar kara toprak, bütün görkemin ve ışığınla*
*Ve demir ilmik yakalar seni cehennem ağacının altında,*
*En lanet ruhların tünediği cehennemin yedinci katında*
*Orda yalnız ve çıplak kalacak, günah defterini okuyacaksın,*
*Önce bir canavar, sonra da kestiğin ve eziyet ettiğin*
*Canlılar saracak etrafını,*
*Ruhlar tepeden tırnağa kan lekeli,*
*Kekeleyerek söylediğin boş sözlerden fazladır sayıları!*
*Böyle olacaktır!*
*Ne efendinin Arap atları, ne topları,*
*Ne senin donanman zor anında*
*İşine yaracaktır!*
*Ali Paşa, bu lanetli Yahudi,*
*Kara meleği ölüm anında*
*Aldatmaya çalışsa da*
*Adını değiştirse de hatta*
*Tehlike, aynı kalacaktır!*

*Kanla yıkanmaya alışmış Ali taşır*
*Savaş kılıcını kürkünün altında,*
*Üç tabancasını, mermiyle dolu*
*Ve hançerini üstünde pırlanta.*

*Ali papazın vaazının bitmesini bekler,*
*Gülerek aşağı doğru eğilir,*
*Kendi elleriyle kürkünü,*
*Yaşlı adamın üstüne serer!"*
(Kasım, 1828)

Tepedelenli Ali Paşa, Yunanlı ahaliye uyguladığı baskı ve zulümden ötürü eleştirilir. Fakat, burada Hugo'nun Ali Paşa'ya yönelik ağır eleştirisi, salt baskı ve zulümle sınırlı değildir. Şairin Ali Paşa'yı "Ali Paşa, bu lanetli Yahudi" olarak nitelemesi, Avrupa'daki Yahudi karşıtı düşünce iklimini ve bunu özgürlükçü tavrıyla ünlenen Hugo'nun da içselleştirmiş olması, oldukça düşündürücüdür.

## "Sağlam Saray" veya "Yutsun, Bu Haydut Yuvasını Deniz!"

Hugo'nun Ali Paşa'yı konulaştırdığı bir başka şiir, "Sağlam Saray" adını taşır. Şair, şiirin girişinde *"kayaların tepesinde, siyah bir başın etrafına sarılmış bir sarık gibi etrafı beyaz surlarla çevrili"* bir saray betimler. Şairin betimlemesi uyarınca, *"artık deniz öfkesini daha fazla saklamamalı"*, *"yüzlerce yıllık kuleleri yerle bir etmeli"*, *"tayfalar artık huzur bulmalıdır."* Yüzyıllar, *"bir deniz için nedir ki? Bir dalga gibi gelir geçer!"* Deniz bırakmalı dalgalarını ve dalgalar iz bile bırakmadan *"bu haydut yuvasını yutmalıdır."*

Şairin anlatımıyla,

*"Dünya özgürce soluk alacaktır,*
*Batınca Ali Paşa'nın kulesi derin denizin dibine,*
*Ve aşağılanan Ali'nin tepiklerince*
*Koslu bir denizci gemidekilere*
*Büyük anaforu gösterip, yükselince ortalarında*
*Şunları söyler dilsiz daire içinde:*
*'Orada duruyordu, orda!'"*
(Kasım, 1828)

"Türk Marşı" veya "Kıbrıs Şarabını Hıristiyanlara Bırakan Asker Değil, Korkaktır!"

Victor Hugo, büyük bir olasılıkla Mozart'tan esinlenerek, Batı'da klasik müzik alanında yaygınlık kazanan eğilimden etkilenerek, *Oryantaller*'den birini "Türk Marşı" olarak adlandırır.

Şair, "Türk Marşı"nın başına Kuran'daki, kendi söyleyişiyle, "La Allah-El Allah" sözünü koyar ve bu sözün Kuran'da yer aldığını da özellikle belirtir. Oryantalist izler ve Türk imgesi bakımından şiirin öne çıkan bölümleri şöyle sıralanabilir:

*"Eyerin bir yanında geniş kavga baltam asılıdır,*
*Öbür yanımda kara hançerden kan damlar.*
*Övgüm, şeytanın bile korkudan titrediği savaşçıyadır.*
*O savaşçının sarığı başına ciddi gölgeler düşürür,*
*Sakalını öptüğü babasını herkesin önünde sayar,*
*Kana bulanmış kılıcına bir oğul gibi bakar."*

Hugo'nun "Türk Marşı"nda şiirselleştirdiği *"savaşçının atı dişlerini gıcırdatır, köpük köpük terler, burnundan solur ve gemini kemirir."* Nalının değdiği yerlerde "toz bulutları kaldırır"; "kahraman savaşçıları" izler:

*"Her şey yatıştığında gözü pek savaşçılar,*
*Şöyle der: 'Bu bir Türk atlıdır!'*
*Dönüp ardından hayranlıkla bakar."*

Bu bölümde "Eyerin bir yanında geniş kavga baltam asılıdır/Öbür yanımda kara hançerden kan damlar" dizlerini yineleyen Victor Hugo, "Türk Marşı"nı şöyle sürdürür:

*"On binlerce gâvurun borusu toplanmaya çağırdığında,*
*Yanıt eksik olmaz, uçar oraya,*
*Atar davulunu yere, sesi yankılanır dört bir yana:*
*Öldürür, bayıltır onu kara duman, kanlı koku,*

*Kızıl kaftanını boyar taze kana,*
*Okşar atını, atının gücü azalınca,*
*Daha fazla ceset atmak için büyük çukura!"*

Görüleceği üzere, şiirde betimlenen ana izlek, "kan", "ölüm" ve "öldürüm" olarak öne çıkmaktadır. Şairin anlatımı uyarınca, bunları yapan, Türklerdir. Burada da ilk iki dizeyi yineleyen Hugo şiiri şu dizlerle sürdürür:

*"Utkulu savaşçı, savaşın gürültüsü kesilince,*
*Kapatıp gözkapaklarını öpebilir kadın köleyi,*
*Güpegündüz şarap içebilir, dindar imama gelince;*
*Onu bir öfke sarar, bakmadan kendisinin gece içtiğine*
*Severim, onun savaşımın hiddetiyle bağırdığını işitmeyi,*
*Övünerek anlatmasını kısılmış sesiyle,*
*Hurileri, şarkı söylemesini, alay etmesini ve gülmesini.*
*Çevik ve gözü pek olabilir ve göz yummaz haksızlığa,*
*Bakıp kendisi için en iyi oyun dediği kılıcına,*
*Sırtını döner huzur içinde yaşlanmanın iğrenç sanatına!"*

Savaş, ganimet ve kadın köle izleklerini burada da duyumsatan Hugo'ya göre, asıl önemli olan, Müslümanların ikiyüzlü tavrıdır. Söz konusu iki-yüzlü tavır, gece içki içen, gündüz içkiyi lanetleyen imam figüründe somutlaşır. Şair, savaşçıyı denizde dalgaların oynayışı gibi şeylerin ilgilendirmediğini anlatır ve şöyle betimler savaşçıyı:

*"Her zaman hazır, her zaman güçlü olmalı,*
*Yüzünde kırışıklıklar yerine yara izi taşımalı!"*

Bu dizelerin ardından baştaki iki dizeyi bir kez daha yineledikten sonra şunları ekler:

*"Bu sipahi, timar ve humbaracı,*
*Asker hakiki inançlı!"*

Öte yandan Hugo'nun betimlemesine göre, *"övünen, ancak öldürmek yakıp yıkmak gerektiğinde korkudan tir tir titreyen, sefere geç kelen, bir kent istila edildiğinde, arabasını öküzler taşıyamayacağı, tekerlekler kırılana kadar dolduranlar"* da bu savaşçılardır. Şiirin devamında şairin sıraladığı dizeler uyarınca,

*"Her kim ki dedikodu eder avratlarla,*
*Bilmez bütün atalarının, güzel bir atın*
*Soyunu saymayı sırasıyla,*
*Her kim ki, başkasından güç umar,*
*Ve her kim ki, kendi yuvasını savunmaz,*
*Yan gelip yatar divanında,*
*Güneş yanığından bile sakınır,*
*Her kim ki, okuyabilir, bırakır*
*Kıbrıs'ın şarabını alçak Hıristiyanlara;*
*O asker değil bir korkaktır!"*

Böyleleri, Hugo'nun anlatımı uyarınca *"elde kılıç, atını düşmanın üzerine süren ve onu kıskıvrak yakalayan, Peygamber'e yakışır bir asker değildir."* Bu tür insanlar ancak,

*"Katır çobanlığına yarar;*
*Dilencilik yapar;*
*Ve bir rahip gibi sessizce dua okur."*
(Mayıs, 1828)

### "Yitirilen Savaş" veya "Tatarlar, Araplar, Akıncılar, Çekirge Sürüsü Gibi Dağılırlar"

Bu şiire esin kaynağı olan olayı doğru yorumlayabilmek için, çevirmenin şiirin başında yaptığı açıklamaları bilmekte yarar vardır. Çevirmenin "açıklamalar" adı altında aktardığına göre, "Rodrigo en el campo de batalla" adlı *"muhteşem bir İspanyol romansı, bu şiire esin kaynağı olmuştur."* Bu romansın "Rodrigo Savaş Alanında" adlı bölümünü, Victor Hugo'nun kardeşi Abel Hugo 1821'de yayımlamıştır.

Abel Hugo'nun yayımladığı ve çevirmenin Almancalaştırdığı bölümde anlatılanlara göre, *"savaşın sekizinci günüdür; Rodrigo'nun ordusu utkulu/muzaffer düşmanlarının önünde onursuzca kaçmaktadır. Karargâhını terk eden Rodrigo, yalnız başına eşlikçileri olmaksızın, kral çadırından dışarı çıkar. Atı yorgundur ve adım atacak durumda değildir. Öylece yola düşen kral yorgunluktan, açlık ve susuzluktan bitkin bir şekilde rasgele gitmeyi sürdürür. Kanlar içinde kalmıştır, öyle ki yanan kömür gibi görünür. Silahları değdikleri taşlardan ötürü körleşmiştir; kılıcının keskin ucu, bir hızar görüntüsüne bürünmüştür. Parçalanan miğferinin basıncı, şişmiş kafasını acıtmaktadır. En yüksek tepede durur; ordusunun dağıtılmış ve yok edilmiş olduğunu, bayraklarının yerde toz toprak içinde yüzdüğünü, etrafta hiçbir komutanının görünmediğini görür. Yerler sel gibi akan kanlara bulanmıştır. Ağlayarak şöyle der: 'Dün bütün İspanya'nın kralıydım, bugün bir şehrim bile yok. Dün kentlerim ve saraylarım vardı; bugün hiçbiri yok. Dün çiftçilerim ve hizmetçilerim vardı; bugün yapa yalnızım. Artık bir kulum bile yok. Doğduğum, bu büyük imparatorluğu miras yoluyla devraldığım ve bir günde yitirdiğim bu saate lanet olsun, bu güne lanet olsun!'"*

Yukarıdaki dizeler ışığında aşağıdakiler okunduğunda, kolayca görüleceği gibi, Hugo'nun, esinlendiği veya ödünçlediği şeyler, bambaşka bir yerde ve başka koşullarda gerçeleşen olaylarla ilgilidir. Şair, esinlendiği İspanyol kralın başından geçenleri, çok rahat bir kurguyla, Osmanlı/Türk yönetimine uyarlar ve aşağıdaki dizeleri yazar:

*"Zengin oğlanlar ve Yunan kadınları olan saraylara,*
*Sahiptim kentlere ve çarşılara.*
*Onların binlercesini Yahudilere satardım;*
*Hiç boş değildi, silah ve mühimmat depom ve haremim.*
*Ve bugün kaçmak zorundayım;*
*Soyulmuş, kovulmuş ve yenilmiş olarak!*
*İmparatorluğumdan geriye hiçbir şey kalmadı bana,*
*Artık Bir kulem, bir tek kulem bile yok Allah'ım!"*

Hugo bir kez daha, yukarıdaki dizelerde somut olarak açığa çıktığı gibi, Batı'da Doğu/Türk denilince ilk akla gelen ve egzotizm ve erotizm simgesi olan "harem" kurumunu konulaştırır. Osmanlı Sarayı'nda haremin Yunanlı kadınlarla dolu olduğu anlatımı, kazanılan savaşlarda sonucunda edinilen ganimet kapsamında tutsak olarak Anadolu'ya özellikle de İstanbul'a getirilen Yunan kadınları varsayımını yansıtır. Yahudiler, bir kez daha, tefeci ve köle veya tutsak taciri olarak nitelendirilir.

İlk dizede geçen "zengin oğlanlar" anlatımı, ortaçağda Avrupa'da Türkler arasında yaygın olduğu varsayılan ve sodomik günah olarak algılanan "erkek erkeğe cinsel ilişki" varsayımını dile getirir.

Bu şiirin esin kaynağı olan Émile Deschamps'tır. Bu figür, söz konusu romansın güzel bir yazınsal işlenimine yol açmıştır:

*"En yüksek tepeden aşağı,*
*Dayayıp mızrağına ağırlaşmış organlarını,*
*Gözledi savaş alanını,*
*Gördü birliklerinin kaçtıklarını*
*Görkemli çadırının parçalandığını!*
*Émile Deschamps, Rodrigo savaş sırasında."*

*"Allah!... Beyler, kim geri verir bana*
*İstekle yıkanan kanda askerlerimi ve atlılarımı,*
*Kim verir bana süslü komutan çadırımı, karargâhımı?*
...
*Kim verir bana kürklü beylerimi*
*Geriye gidildiğinde gözü pek savaşçı hanlarımı,*
*Timarlıları, sipahileri ve toplarını,*
*Piramitler ülkesinin Bedevilerini, güneş yanığı*
*Bilerek zarar veren çiftçilere, sövgü ve utançlı*
*Çekirge sürüsü gibi dağılan akıncıları?*
...
*Allah! Kim geri verir bana atlıları, askerleri?*
*İşte orda bütün ordum, saçılmış tohum gibi,*
*Tatarlar, Araplar, akıncılar ve atlılar,*

*Sarıklar, bayraklar ve vahşi bir gürültü*
*Çıkaran bütün savaşçılar!*
*Sadece bir düş müdür acep bütün bunlar?"*

*"Keşke bugün de ordum olsaydı,*
*Bir çırpıda fethederdim dünyayı ve imparatorlukları!*
*Hanım sultanın emrine verirdim kralları,*
*O bana olurdu eş, sevgili,*
*Kıskanç ölüm kurdu şimdi onunla kısır evliliği!*
*Daha niçin yaşıyorum sanki?*
*Toz içinde yeşil sarığım, bu onurlu başım!"*

Yine Osmanlı hükümdarlarının kadın sultanların etkisine açık olduklarını duyumsatan Hugo'nun romans figürü Rodrigo'dan esinlenerek kurguladığı hükümdar, seçilen sözcükler, simgeler ve imgelerden de anlaşılacağı üzere, Osmanlı/Türk hükümdarıdır. Yukarıda geçen "çekirge sürüsü" anlatımı, ortaçağda Avrupa'da Osmanlı/Türk savaşçıları nitelendirmek için kullanılır. Çekirge sürüleri geçtikleri yerlerde her şeyi kuruturlar. Türk askerlerin de aynı şeyi yaptıkları izlenimini yaratmak için, "çekirge sürüsü" metaforu yeğlenir.

Tatarlar, Araplar ve akıncılar; sarıklar, bayraklar ve vahşi savaş çığlığı, Haçlı Seferleri'nden beri, Türklerin savaş geleneğini ve ahlakını olumsuz anlamda betimlemek için seçilen simgesel sözcüklerdir.

Hugo'nun şiirin devamında yukarıdaki anlatımla büyük bir benzerlik taşıyan aşağıdaki dizelerde bu hükümdarı şöyle konuşturur:

*"Daha dün büyüktüm, etrafımda komutanlarım vardı*
*Yüzlerce davulcu büyük bir gürültüyle davul çalardı*
*Daha dün beyler korkuyla bir sözüme bakardı*
*Sarayım, kentim, zengin bölmeli çarşım vardı,*
*Yahudilere binlercesini sattığım Yunan kadınları*
*Hiçbir zaman silah ve mühimmat depom*
*Ve hiçbir zaman böyle boş değildi haremim.*
*Ve bugün soyulmuş ve kovulmuş olarak kaçmak zorundayım,*

*İmparatorluğumdan hiçbir şey kalmadı, yenildim!*
*Allah! Yok, artık bir tane bile kulem.*
*Evet, kaçmak zorunda vezir ve paşa üç koldan.*
*...*
*Sonunda yenik düşen Reşit konuştu geç vakitte:*
*'Binlerce Yunanımıza bir şey olmamıştır;*
*Sadece vezir kaçmış, rasgele ölüm saçmıştır."*
(Mayıs, 1828)

## Yunanlı Çocuk, Sadece Kurşun ve Barut İstedi!

Nisan 1828 tarihli "Uçurum" adlı birkaç dizeden oluşan şiirde de Hugo, Tanrı'ya şöyle seslenir:

*"Aman Tanrım böyle sıkça,*
*Türklerin kılıcı ve hançeriyle bu vahşi zamanlarda*
*Hıristiyanların sıcak kanı saçıldı her yana!"*

Hugo, "Çocuk" şiirini sıkça alıntıladığı Shakespeare'in *Macbeth*'inden, "O horror! horror! horror!" tümcesiyle başlatır ve şöyle der:

*"Türkler ordaydılar: Her yer çöl ve çıplaktır.*
*Şu anda şarap ülkesi Kos yalnızca kayadır,*
*Kos, yeşil dallarıyla ünlüydü bir zamanlar*
*Bu gururlu görkemi yansıtırdı ormanlar.*
*...*
*Bakireler halka olmuş halay çekmektedir*
*Etrafta her şey ölü; o da ne? Orda kara taşın yanında*
*Mavi gözlü bir Yunan çocuk oturmaktadır.*
*Beyaz bir diken ve çiçekli fundalık onun korunağıdır.*
*O çocuk adaya yapılan büyük soygun seferinden kalmadır.*
*...*
*Vah zavallı çocuk! Kayalar öyle keskin, ayaklarınsa çıplaktır.*
*Nasıl durdururum acep gözlerindeki akımı*
*Ordaki gökyüzü, buradaki dalga gibi mavi?*
*Ne yapabilirim ki, sarı küçücük başını*

*Neşeyle kaldırasın,*
*Sevinç şimşeği, alev alev*
*Gözlerinin solgun parlaklığını aydınlatsın?*
*Ne istersin, güzel çocuk, kalbini nasıl sevindirebilirim ki*
*Nemli bukleler kıvrılarak yeniden omzuna dökülsün!*
...
*Tatlı çocuk, senin acını ne dindirebilir?*
*Buradaki zambaklar mı, gözlerin gibi mavi,*
*İran'ın karanlık kaynağını çevreler?*
*Kocaman, geniş Tuba ağacının meyvesi,*
*Bir at yüz yıldan önce sıçrayamaz üzerinden*
*Saldığı geniş gölgesi.*
...
*Ne istersin? Kuşu? Meyveyi? Yoksa çiçeği mi?*
*Seç sadece!*
*Açtı Yunan çocuk gözlerini, gök mavisi ve dedi:*
*'Be adam, istediğim sadece kurşun ve baruttur!' "*
(Haziran, 1828)

Hugo'nun yukarıdaki şiirdeki betimlemesi uyarınca, çekirge sürüleri geçtikleri yeri nasıl kurutursa, Asyalı Türkler de Yunan ülkesini öyle kurutmuştur. Verimli Yunan ülkesini verimsizleştirmiştir. Yunan halkına ve hatta çocuklara öyle derin acılar yaşatmıştır ki, artık o çocuklar oyuncak yerine sadece kurşun ve barut istemektedir. Kurşun ve barut simgelerinin aynı zamanda Yunan başkaldırısını imlediği açıktır.

### "Yıkanan Sarah" veya "Bir Osmanlı Kadını, Bana Her Türlü Keyfi Yaşatırdı!"

Şair "Yıkanan Sarah" adlı şiire konu olan Sarah'ı şiirin bir bölümünde şöyle konuşturur:

*"Bir hanım kapudan,*
*Hatta bir hanım sultan*
*Olsaydım,*

*Yıkandığım suya amber katılırdı,*
*Anka kuşlarının altın pençelerinden,*
*Bir canavarın ağzından akıtılırdı!*
*Yatardım, ipek gibi yumuşak hamaklarda*
*Üzerindeki nesnenin biçimini alan dalgalarda*
*Ve bir Osmanlı kadını,*
*Yükümü taşırdı!*
*Bana her türlü keyfi yaşatırdı!"*

Aynı şiirin devamında yer alan şu dizeler Osmanlı, Türk veya Doğu ortamını ve etkisini daha da belirginleştirir:

*"Kimse cesaret edemezdi bakmaya bana,*
*Ölüm dehşeti, korurdu cennetimi,*
*Macar sığır çobanları ve hadımlar arasında*
*Yolunu aramak zorunda,*
*Kalırdı mızrak ve kılıçlar arasında."*
(Temmuz, 1828)

"Yıkanan Sarah"ta Macarlar da olumsuz anlamda paylarını alır. Hugo, Arnavutlardan sonra, Batı felsefesinde ve edebiyatında katıksız bir Avrupalı halk olarak görülmeyen Macarları, belki de uzun süre Osmanlı hükümdarlığı altında yaşamalarından ötürü, "sığır çobanları" olarak ve hadımlarla aynı dizede betimler.

"Lazzara" veya "Ömer Paşa Neleri Verirdi?"

"Lazzara adlı şiirinde Hugo çan sesleri eşliğinde topluca köye giren askerleri ve akşamüzeri dans etmek için toplanan neşeli sokak kadınlarını betimler. Hayat kadınlarından biri daha fazla dayanamaz ve dansa katılır. Bu hayat kadının saçlarını süsleyen gül giderek daha güzel parlamaktadır. Hugo gerisini şöyle anlatır:

*"Yaşlı Ömer Negroponte paşası,*
*Her şeyi verirdi utanmazdı,*

*O kadının kalbini çalmayı başarsaydı,*
*Koyunlarının yününü, topunu, donanmasını,*
*Atının eyerini, sarığını*
*Ve kenarları değerli taş işlemeli urbalarını!*
*...*
*Eğri kılıcını, kaplan derisini, Moğol oklarını,*
*Onun için köleleri ve hizmetçileriyle*
*Birlikte üç yüz kadını,*
*Hazinelerini ve hazinedarı,*
*Avlandığı köpekleri,*
*Güçlü ve güneş yanığı Arnavutları,*
*Frenkleri, Yahudileri ve hahamları,*
*Köşkünü, sarayını,*

*Hatta sarayda baktığı beyaz atını*
*Gözünü kırpmadan verirdi!"*

*Hiçbir şey vermemiş, o kadını almıştır.*
*Öyle biri paşa değil o, yanık bir Kleft'tir,*
*Kadınsa olup bitene katlanmıştır.*
*Sadece ateş borusu, suyu ve havası,*
*Bir Kleft'tir o zavallı,*
*Dağların doruklarında özgürlük onu çağırır!"*
(Mayıs, 1828)

Hugo'nun yukarıdaki dizelerde dile getirdiği "eğri kılıç" ve "Moğol okları", Batı'nın kolektif belleğinde yer etmiş olan Moğol akınını ve acımasızlığını anıştırması bakımından önemlidir. Moğollar, Hunlardan sonra, Avrupa'ya saldıran ve acımasızca kıyım yapan Asya kökenli bir halk olarak algılanır ve Türklerle ilişkilendirilir. Hugo, söz konusu imgeye gönderme yapmaktadır. Sayıları birkaç yüze ulaşan köleler ve hizmetçiler, yine "harem" ve çok-eşlilik kurumuna yönelik duyumsatmadır. Arnavutlar ve Yahudiler, neredeyse Hugo'nun Doğu ve Türklerle ilgili her şiirinde kullandığı ve olumsuz içerik yüklediği simgeler, imgelerdir.

## "Cinler" veya "Vahşi Bir Ordu, Cin Sürüsü Gibi Ateş Püskürüyor"

Hugo, İslam kültür çevresinde bilinen "Cinler" adlı şiirinde Dante'nin dizelerinden sonra, cin sözcüğünün anlam ve çağrışımına uygun düşen anlatımlara yer verir. Bu anlatımlar arasında *"ruhların seslerinin yüzdüğü", "cücelerin hoplayıp zıpladığı, dalgalar üzerinde yüzdüğü, şarkılar söylediği"* gibi örnekler gösterilebilir. Şair, şiirin devamında cinleri şöyle betimler:

*"Cinler! Bunlar onlar olmalı, korkunç!*
*Ne cehennemi, ne vahşi şeyler!*
*Koşun, saklanın, koşun!*
...
*Sanki cin sürüsü ateş püskürüyor,*
*Islık çalarak hızla geçip gidiyor,*
*Porsukağaçlarını paramparça ediyor,*
*Yanan bir yonga gibi çatırdıyor.*
...
*Yine onlar! Kapatın pencereleri!*
*Vahşi sel, gelip geçer,*
*Nasıl da gürültü çıkarır hayalet,*
*Vampir, canavar korku yuvası!*
...
*Uluma, çenileme, cehennem gürültüsü!*
*Vahşi bir ordu fırtınanın sürüklediği!*
...
*Hızla yaklaşmaktadır cehennem zebanileri sürüsü,*
*Ve temeli çökmüş gibi karanlık güçlerin*
*Önünde eğilir ev sağa sola doğru,*
*Ve sallanır, bir yaprağın rüzgârda dönmesi gibi.*
*Peygamber, bu ordudan*
*Bu cehennem sürüsünden kurtarırsan beni,*
*Duman tüten önünde sunağının*
*Başım iyice yere eğeceğim.*
*Göster tanrısal gücünü, duvarların önünde*
*Son bulsun bu vahşi cehennem fırtınası!"*

Hugo, yukarıdaki "Cinler" şiirinde İslam kültür çevresinde bilinen "cin" imgesini, "vahşi bir ordu", "cehennem yaratıkları", "her şeyi parçalayan", "vahşi bir sel", "canavar yuvası", "cehennem zebanileri sürüsü", "vahşi cehennem fırtınası" gibi nitemlerle yaftaladığı Osmanlılara/Türklere veya onların ordusuna uyarlar. Söz konusu nitelemeleri, Türklerden ötürü İslam ile de ilişkilendirmek olasıdır. Böylece, oryantalizmin bir yönü daha açığa çıkar.

### "Sultan Ahmet" veya "Tacımı Medine Uğruna, Medine'yi de Senin Uğruna Verirdim!"

Victor Hugo, "Sultan Ahmet" şiirini Hafız'ın,
*"Ey güzel kız, izin ver,*
*Boynuma senin kollarını dolayayım!"* dizeleriyle başlatır ve şöyle sürdürür:

*"Baştan çıkarıcı Juanina'ya*
*Şöyle dedi Ahmet aşk acısıyla:*
*Severek verirdim, ciddiyim,*
*Tacımı Medine uğruna,*
*Ve Medine'yi senin gönlün uğruna!*
*Hıristiyan ol, ey efendim, kendini*
*Kör gibi aratma daha fazla,*
*Korkunç bir cürüm benim bu arzum*
*Bir Türk erkeğin koynunda duyduğum,*
*Büyük ve ağırdır günahlarım,*
*Suçlarımın bilincinde sarsılmaktayım!*
*Düz inci takının, güzel sultanım,*
*Düşer gölgesi parlak memelerin üstüne,*
*Senin hatırına boynunun süsü olurum tümüyle!"*

Hugo, bu şiiriyle hem Hafız'ın kişiliğinde Doğu şiir geleneğini, hem de Sultan Ahmet'in kişiliğinde Osmanlı padişahlarının Müslüman olmayan gözdelerine duydukları aşk uğruna yazdıkları şiirleri, onların yazınsal-şiirsel yeterliliklerini olumlu bir yaklaşımla betimler.

Bu şiir, Ocak 2011'de bir televizyon dizisiyle güncelleşen Kanuni Sultan Süleyman'ın bir Hıristiyan olan Hürrem'e yazdığı aşk şiirlerini anımsatmaktadır.

"Granada"

Bu şiir Hugo'nun "Berberi Romansı" adlı şiirinde yazınsallaştırdığı "öç alma" izleği üzerine kuruludur. Şair "Granada"da,

*"İspanyol veya Berberi uzak*
*Veya yakın, yıldızların yıldızına*
*Benzer Granada"*

dizelerinden sonra gelen dizelerde, kendi söyleyişiyle, *"binlerce gizemi olan"*, *"çiçek açan Doğu'ya özgü bir çekiciliği olan"* Granada kentini betimler. Şairin aynı şiirde anlattığına göre, *"Alicante'de katedral gibi minare de yükselir"*; *"Cordoba'da eski görkemli saraylar kadar çok minare vardır."* Bilbao'nun Araplardan kalma "eski kent merkezi" gücünü yitirmiştir; *"köprülerini Araplara borçludur"*; *"Alacantara'da Türk bayrakları sallanmaktadır."*

Öte yandan, Granada her şeyden önce *"Elhamra mucizesi ile güzeldir."* Asya, *"Granada için Kuzey Afrika'yı, üstüne de Libya'yı verirdi"*; fakat Granada *"inancında öyle sağlamdır ki, hiçbir inançsız onu yağmalayamaz."*

Bağlamdan da anlaşılacağı gibi, Hugo, "inançsız" sözcüğünü, asıl olarak İslam'ı veya Müslümanları adlandırmak için kullanır. Ortaçağda Avrupa'da yazılı veya yazınsal kaynakların hemen hepsinde Türkler/Müslümanlar için "inançsız" sözcüğü kullanılır. Hugo, sergilediği yaklaşımla bu geleneği sürdürmektedir.

"Mazeppa" veya "Ukrayna Halkı, Bir Cesedi Prensliğe Seçer"

Victor Hugo bu uzun romansında Ukrayna halkının prensliğe seçtiği Mazeppa'yı betimler. Şairin betimlemesi uyarınca:

*"Ve Mazeppe, çığlık atarak,*
*Gözyaşları içinde*
*Kalça, kol ve ayak*
*Cılk yara kas uçları,*
*Bütün organları,*
*Bağlanmış ata sıkıca barbarlarca.*
...
*Alnında ter tanecikleri, köpükle kaplı dudakları*
*Ve gözlerinde kan;*
*Bir sesin işitildiği an,*
*Sarı sıcak altında bir aygır, tozan*
*Kum içinde hızla geçer yüküyle.*
...
*Fırtına gibi geride bırakırlar ovayı yaylayı,*
*Dağın doruklarında toplanan bulutları.*
...
*Bazen bir köpük gibi yok olarak*
*Geçerler deniz kıyılarını*
*Uçarlar, genişler sonsuz kum denizi*
*Yokmuş gibi kıyısı,*
*Geniş çöl mezarına atlılar,*
*Yok olur her ikisi."*

Şairin anlatımıyla atlı ve atı, köyler, kentler geçerler; hepsini geçip giderler. Durmak bilmez korkuya kapılan atları, aşıp gider kara dağları. Gözlerinin önünde titreşir, toz katmanlarıyla çöl; ağaçları koşuyor, bulutları kaçıyor görür:

*"Boynunda yılan gibi kıvrılan ilmek,*
*Öfkeyle sağa sola döner, sıkar boynunu ve acıtır.*
*Eyerden ve üzengiden kurtulan at, hızla uzaklaşır.*
*Yanlardan Mazeppa'nın kanı sızar;*
*Etleri limeleşir.*
...
*İşte orda yatmaktadır, güçsüz, sefil, çıplak,*
*Akçaağacın erguvan çiçeklerinden daha kırmızı*

*Kan damlayarak,*
*Bahar gelince,*
*Kuş bulutları belirince ve onun ensesinde dönünce,*
*Bazı keskin gagalar, başını gagalamak*
*İçin yanıp tutuşunca,*
*Kızarmıştır gözleri ağlayarak.*
*Şimdi bu lanetlenmişe bakarak,*
*Artık solumayan bu cesedi,*
*Ukrayna halkı prensliğe seçti."*

## "Öfkeli Tuna" veya "Barış İçinde Bir Arada Yaşanmaz mı?"

Hugo bu şiirde Belgrad ve Zemun kentlerini kişileştirerek, birer yazınsal figüre dönüştürür. Savaşlardan bıkmış, deneyimli Tuna'yı babaları olarak kurgular. Şiir şöyledir:

*"Belgrad ve Zemun, savaştadır.*
*Barışçıl yatağında savaş uğultusunda*
*Korkuyla uyanan babalarıdır,*
*Tuna.*
*Sorar tüyleri ürpererek, düş mü görüyorum yoksa?*
*Sıçrar, top sesleridir işittiği,*
*Vurur birbirine pullanmış ellerini,*
*Ve seslenir adlarıyla:*
*'Dinle, Türk kadın ve sen Hıristiyan kadın,*
*Sen Zemun ve Belgrad, söyleyin, neniz var?*
*Bir an bile, beni Tanrı bağışlasın!*
*İnsan burda uyuyamaz, dövüş kavgayla*
*Rahat bırakılmaksızın,*
*Ve Belgrad ve Zemun birbiriyle dalaşmaksızın.*
*...*
*Yaşayamaz mısınız barış içinde bir arada*
*Kızlarım? Hep titremeli miyim ben böyle*
*Yazgı sizleri bir araya mı getirdi*
*Komşu öfkenizi uyandırsın diye?*

*İki iyi kız kardeş olarak barış içinde*
*Benim akıntımın dalgalarında yansıyamaz mısınız?*
*Sen, Zemun, siyah gotik kuleler,*
*Belgrad, sen beyaz minareler?*
*...*
*Barış! Sizler susun komşu kentler!*
*Yetti, yordu beni iç savaş.*
*Yaşlandık, dinginleşelim!*
*Kayın ağacı gölgesinde dinlenelim!*
*Aile kavgasına son verelim!*
*...*
*Bir hilal ve bir haç burayı*
*Bir cehenneme mi döndürmeli bu güzel yeri?*
*İncil ve Kuran için*
*Karşılıklı bombalar mı atılmalı?*
*Kim ki ateş ve baruta güvenir, yitik demektir:*
*Bunu en iyi bir zamanlar bir tanrı olan ben bilirim.*
*Tanrılarınız kovdu beni,*
*Aldı tahtımı elimden, ama sizin bileceğiniz iştir.*
*Benim tek dileğim, gölgede dinlenmektir.*
*...*
*Ne yeşil yapraklı ağaçlarımı sökün,*
*Topunuz ve tüfeğinizle,*
*Ne de midyelerimi parçalara bölün!*

*Bu tür yenilikler meyveleridir*
*Tanrı'nın lanetlediği din savaşlarınızın.*
*...*
*Gözleyin komşunuz Buda'yı*
*Görün Sarasen kadın Dristra'yı.*
*...*
*Kız kardeşler, birbirinizi yaralayıp ezerek,*
*Ün kazanmayı mı umuyorsunuz?*
*Saraylarınızı ören yerlerine döndürüyorsunuz;*
*Son verin duvarlardaki kara deliklerin*

*Ateş püskürmesine, yoksa bombalarınızı*
*Ben söndürürüm.*
*Çünkü ben büyük Tuna'yım!*
...
*Dalgaları üzerinde üç yelkenli gemiler taşıyan*
*Marmara ve Karadeniz'e benzeyen*
*Tuna akıntısının tanrısı olunca insan.*
...
*Eğer insan kocaman bir yılan gibi*
*Dolanırsa dünyanın çevresinde geniş ve görkemli*
*Akar durur Batı'dan Doğu'ya doğru, öyle değil mi?"*

Din savaşlarını insancıl dille eleştiren Hugo, yukarıdaki şiirinde Tuna'yı kişileştirerek "İncil" ve "Kuran" için savaşmanın anlamsızlığını, ateş ve barut ile herhangi bir kalıcı başarı sağlanamayacağını anlatır. Hugo, şiirdeki söyleyişiyle, din savaşlarını "Tanrı'nın lanetlediğini" vurgular. Şair, "beyaz minareler" ile İslam'ı ve "hilal" imgesiyle de Osmanlı İmparatorluğunu İslam'ın temsilcisi olarak, "gotik kuleler" veya "haç" imgesini veya simgesini de tüm Hıristiyanlığın temsilcisi olarak betimler. Hugo'nun ortaçağda tüm Müslümanları adlandırmak için ve kötüleyici anlamda kullanılan "Sarasen" sözcüğünü kullanması da ilgi çekicidir.

"Şairden Halifeye" veya "Örtü, Ait Olmanın Güvencesidir"

*"Kendisine verilen bu erkten ötürü korktular,*
*Çekindiler ondan bütün diller, insanlar, halklar.*
*İstediğini dövdü, istediğini öldürdü,*
*İstediğini aşağıladı, istediğini yüceltti*
*Daniel:*
*O Sultan Nurettin, Tanrı'nın koruduğu halife,*
*Kızıl Deniz'den Sarı Nehir'e*
*Akdeniz imparatorluğunun güçlü egemeni,*
*İmparatorluğunun kralları serilir yere,*
*Öyle eğilirler ki önünde,*

*Örter alınları senin onurunun tahtına uzanan yolu.*
*Büyüktür haremin, bahçen güzel, taze ve yeşil,*
*Meşale gibi parlak yanar senin kadınlarının gözleri,*
*Yalnızca senin olmalarının güvencesidir örtüleri."*

"Örtü" simgesi üzerine ayrı bir imgelem oluşturan Hugo, bu şiirde de "örtüyü", ait olmanın güvencesi olarak değerlendirir. Şair, Daniel'in ağzından Halife Nurettin'i yüceltmeyi sürdürür: Nurettin'in *"yıldızları halkın kaygılarını dindirir; üç yüz oğlu sarayını şenlendirir ve altın gibi parlayan yıldız yangını gibi parlatır. Değerli taşlarla süslü sarığı yeşildir"*; Madras'ın kadınları onun için duydukları arzudan ötürü gül gibi açar; Halep'in kızları, kahverengi göğüsleri üstünde beyaz inciler takar. Elinde büyüyen kılıcı düşmanları yerle bir eder. Vahşi fırtınalara dönüşen savaş ortamında filler kuleler gibi çarpışır. Gözlerini nereye çevirse, bakışları oraya büyüleyici etki bırakır. Konuştuğunda sesi, tanrısal bir ses gibi yere akar. Tanrı onu sevmektedir ve her gününün daha iyi geçmesi için, altın kadehini zevk şarabıyla doldurmaktadır. Fakat bütün bunlara karşın, bazen bir düşünce baş göstermekte ve Nurettin'in egemenliğini almaktadır.

## "Bunaberdi"

Hugo'nun açıklaması uyarınca Bonaparte adı, Arapça halk ağzında Bunaberdi'dir. Bu "Frenk sultanı" dünya kadar büyüktür; bir bakışta denizleri ve karaları görebilir.

Hugo, şiirin ikinci bölümünde Roma'da, Elhamra'da, Kremlin'de, her yerde, örneğin Nil kıyısında onu görür; Bunaberdi'nin imparatorluk yıldızı, "aydınlık Doğu'da doğar." Yaşlı şeyh, "genç Emiri" onurlandırır; atlıları geçerken, halk şaşkın ve suskun durur. *"Batı'nın Muhammet'i olan o, Doğu'ya parlak ve yüce görünür." "Arap'ın çadırında efendisine hizmet eden Bedevi gururludur." "Ayağa kalkın!"* der kalkar ayağa valiler, komutanlar.

Hugo'nun üçüncü bölümdeki anlatımına göre, "onun ayakları, edebiyatın yüksekliği ile tarihi bağlantılandırır." Şairler hep onun adını anar. O Napoléon'dur, güneştir; "Tanrı veya şeytan, o zamana ege-

mendir"; "bakışlarımızı birliğinde sürükler"; gölgesi düşer çevreye, korkutur, göz kamaştırır.

"Kasım" adlı şiirde Hugo, Sadi'nin ağzından Doğu'yu betimler:

*"Ürküntü verici kış her hazzı yok eder,*
*Doğu güneşini soğuk geceye büründürür,*
*Doğu hakkındaki düşün, öyle güzel ki,*
*Uçup gitti!"*

Şair aynı şiirde Doğu atmosferini belirgin biçimde oluşturmak için, "kadın sultanlardan", "hurma ağaçlarından", "yeşil bayraklardan", "kaplanlardan", "cinlerden", "Araplardan" söz eder.

*"Beyaz fil parlak yanık kadınlar taşır,*
*Üzerlerinde hilal bulunan camiler altın gibi parlar.*
*...*
*Paris, mevsim kıştır! Sen boşuna yalvarıp yakaracaksın,*
*Seni işitmeyen beylerin paşaların odalıkları.*
*...*
*Seni görüyorum önümde, utangaç, yarı çıplaksın,*
*Senin Doğu'n hatırına görüyorum, ilham perisi ağladığını."*

Hugo yukarıdaki simgeler ve imgelerle betimlediği Doğu'yu bir bakıma söylenleştirir. Şiirin izleyen dizlerinde sevecenlik, yaşamsallık ve Doğu arasında bağlantı kuran şair söz konusu bağlantıyı ve bulunduğu yaşam ortamındaki bıkkınlığını şu dizelerle anlatır:

*"Genç yüreğinde benim için bir şarkın var mı, dostum?*
*Buradaki yaşama artık dayanamıyorum!"*

Öyle görünüyor ki, annesiyle babasının ayrılması yazarın iç dünyasında derin izler bırakmış. Bu şiirde yer alan "Bir zamanlar mutlu anne, şimdi başkasının karısı" dizesi, büyük bir olasılıkla bu deneyimin şairin iç dünyasına yansımasını dile getirmektedir.

## Çıkarımlar

Victor Hugo'nun *Oryantaller*'i veya *Doğulular*'ı oryantalizm ve Türk imgesi açısından bir bütün olarak değerlendirildiğinde, şu belirlemeler yapılabilir: Bu kitapta yapıtlarını veya yazılarını irdelediğim yazarlar ve/veya şairler arasında en ilkesel ve en içten filhelenist olanı Hugo'dur.

Lord Byron, Yunan başkaldırısının Navarino Savaşı'yla başarıya ulaşmasının kesinleştiğini yaşasaydı, neler yazardı, bunu kestirmek olanaksızdır. Fakat Hugo'nun bu başkaldırı hakkında ne yazdığı ve neleri yazdığını yukarıda hem ilk kez Türkçeye çevirdim, hem de irdelemeye çalıştım. Hugo, yüksek yazınsal yeteneği ve aşırı coşkusuyla, katı filhelenist olarak hem Byron'u, hem de Yunan başkaldırısını kalıcılaştırmıştır.

Bu şair, Yunan başkaldırısından duyduğu coşkuyla ve filhelenizmin belirleyici etkisi altında, 11. yüzyıldan itibaren Batı edebiyatın hemen bütün türlerinde konulaştırılan Türklere ilişkin olumsuz imgelerin en olumsuzlarını seçerek yazınsallaştırmıştır. Hugo, aynı Byron gibi, hatta Byron'dan da ileri giderek, olumsuz Türk imgelerini filhelenist dünya görüşünün karşıt oluşturucusu olarak yazınsal yaratımına aktarmıştır.

Böylece, Batı'nın kolektif belleğinde zaten olumsuz olan Türk imgesinin daha olumsuzlaşmasına katkı yapmıştır. Hugo'nun yazınsal başarısının evrensel düzeyde yaygınlaşması ve yapıtlarının dünya klasik edebiyatının seçkin örnekleri arasında yer almasından ötürü, *Doğulular*'da betimlediği olumsuz Doğu ve Türk imgeleri kalıcılaşmıştır.

İlkesel bir Voltaire izleyicisi ve bundan dolayı da katı bir Avrupalılık anlayışına sahip olan Hugo, yetiştiği ortamın doğal bir mirası olarak üstlendiği Avrupa-merkezciliği ödünsüz olarak savunmuş ve şiirlerine de yansıtmıştır. Hugo'da Avrupa-merkezciliğin dayandırıldığı Hıristiyan-merkezci düşünce de belirgindir. 18. yüzyıl Fransız felsefesi ve edebiyatını büyük ölçüde biçimlendiren Voltaire'i örnek alan Hugo, Voltaire'in üretimi olan Muhammetçilik kavramını da içerik olarak yapıtlarına içkinleştirmiştir.

Hugo, bu özellikleriyle hem Fransız edebiyatında, hem de Batı edebiyatında Doğu barbarlığı ve/veya Doğu despotizmini, vahşi ve acımasız Türk imgesini ve filhelenizmi, dolayısıyla da oryantalizmi keyfi olarak kurgulayan ve belirginleştiren yazar/şair olmuştur.

Ayrıca, Voltaire, Goethe, Byron ve Hugo gibi yazıncılar, bilim çevrelerince ortaya atılan Doğu hakkındaki kurgusal oluşturuları, yazınsal alanda yeniden üretmek suretiyle, oryantalizmi güçlendirmişlerdir.

Biri felsefeyi, ikisi edebiyatı içeren ve toplam üç ciltten oluşan oryantalizm ve Türk imgesi konulu bu kitap dizisini, Mısır'da cereyan eden güncel olaylar üzerinden geçmişi açıklamaya çalışan Batılı bir bilimci ve düşünürün görüşler ile sonlandırmak istiyorum. Söz konusu bilimci ve kuramcı Alman Jan Assman'dır.

Jan Assman, bu çalışmada Edward Said'i de anarak, sürekli vurguladığım bir gerçeği ortaya koymaktadır. Mısır uzmanı ve "kültürek bellek" kavramının kuramcısı olan Jan Assman, Almanya'da yayımlanan *die Welt* (15 Şubat 2011) adlı günlük gazetede yayımlanan söyleşisinde, Batı'nın Doğu ile ilgili birtakım oluşturuları kurguladığını, ürettiğini ve çeşitli yollarla bu kurgusal oluşturulara geçerlilik kazandırdığını dile getirmektedir. Anılan bilimci böylece oryantalizmin bir Batı kurgusu ve oluşturusu olduğunu Batılı bir bilimci olarak vurgulamaktadır.

Jan Assman anılan söyleşisinde, şu gerçeğin altını çizmektedir: *"Nasıl ki şimdiki Yunanistan ile eski Yunanistan arasında hiçbir ilişki veya bağ yoksa, şimdiki Mısır ile eski Mısır arasında da hiçbir bağ veya ilişki yoktur."* Şimdiki Yunanistan ile eski Yunanistan arasında hiçbir bağ ve ilişki olmadığı görüşü yeni değildir. Karl Marx da bu görüşü dile getirmiştir.

Asmann, Edward Said'i doğrularcasına, eski Mısır'ın *"bir Avrupa bulgusu"* olduğunu ve yeni Mısır'a Avrupalılarca *"kabul ettirildiğini"* belirtir. Assman'a göre, çağdaş Mısırlıların eski Mısır'ı benimsememesinin başlıca nedeni budur. Çağdaş Mısırlılar Batılılarca kendileri için tasarımlanan geçmişi benimsememektedir; çünkü putataparlıktan veya *"inaçsızlıktan vazgeçme, İslam'da Hıristiyanlıktan çok daha kapsamlı ve kararlı bir şekilde gerçekleşmiştir."*

Dolayısıyla, Assman'ın çıkarımları böyle, çağdaş Mısırlılar, kendi geçmişleri olduğu öne sürülen veya kurgulanan firavunlar dönemini "şeytan" ile eşdeğer tutmakta ve "firavun" sözcüğünü bir "küfür" olarak algılamaktadır. Hüsnü Mübarek'in *"bir firavun olarak gösterildiği afişler"* bunu kanıtlamaktadır. Söz konusu nedenle, *"büyük ve görkemli geçmişe"* gönderme yapmak ve onu referans olarak kullanmak, Mısırlılar açısından herhangi bir etki yaratmamaktadır. Bu açıdan Mısır, kendisi için oluşturulan geçmişi, kendisine *"yabancı"* olarak gören bir ülkedir.

Assman'ın açımlaması uyarınca, Avrupa, Rönesans ve hümanizm hareketleriyle birlikte 15. yüzyıldan itibaren *"Mısır'ı kendi geçmişinin veya tarihinin asli bir parçası olarak görmüş ve kurgulamıştır."* Mısır, Batı için Avrupa tarihinin *"ilk aşaması"* işlevini karşılamıştır. Batı'nın kurguladığı bu geçmiş, Mısır'da *"unutulmuş veya unutturulmuştur."*

Öte yandan, Mısır, Avrupalılarca *"kültürel olarak sömürgeleştirilmiştir."* Bu yüzden, turistlerden müzelere girişlerde yüksek ücret alan Mısırlılar ülkelerindeki *"eskiçağdan kalma kültürel kalıntıları, kültürel değerler olarak değil, ekonomik değerler"* olarak görmektedir. Bununla birlikte, *"özgeçmişlerini inşa etmek isteyen"* Mısırlıların sayısı da giderek artmaktadır.

Assman'ın özellikle bu son belirlemeleri de bir oryantalist içerikli kurgu veya oluşturu olarak değerlendirilebilir. "Mısırlılar, turistlerden kültür kalıntılarına girişte yüksek ücret alıyorlar. Bu da Mısırlıların o kalıntıları kültür değerleri olarak değil, ekonomik değerler olarak gördüklerinin kanıtıdır" saptaması, zararsız bir eleştiri olarak değerlendirilemez. Bu belirleme, aynı klasik sömürgeciliğin ürünü olan Avrupa merkezciliğin söylemleri gibi, oryantalist birikimin bir ürünüdür; çünkü bu belirlemede de Mısırlıların neyi niçin ve nasıl yapmaları gerektiği bir Batılı tarafından söylenmektedir.

Mısırlıların üzerinde yaşadıkları toprakların tarihine ve tarihte yaratılan kültürel değerleri kendilerine yabancı olarak gördükleri öne sürümü de eleştiriye muhtaçtır. Bu öne-sürüm, Batı'nın Doğu'yu istençsel olarak tasarımladığını ortaya koymakla birlikte, Mısırlıları "tarihsizleştirmektedir"; tarih dışına itmektedir; çünkü Mısırlıların

geçmişinin üzerinde yaşadıkları toprakların geçmişi olmadığı varsayımına dayanmaktadır.

Jan Assman'ın yukarıdaki görüşleri, oryantalizm hakkındaki tartışmaya birçok bakımdan ışık tutmaktadır. Bazı yönleriyle bu kitapta geliştirmeye çalıştığım savlarla örtüşmekte, bazı yönleriyle de oryantalist birikimin izlerini taşımaktadır.

# NOTLAR

1 R. Ebermann, "Die Türkenfurcht. Ein Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Meinung in Deutschland während der Reformationszeit (Türk Korkusu. Reformasyon Dönemi Alman Kamuoyu Düşüncesinin Tarihine Bir Katkı)", doktora tezi, Halle, 1904.
U. Klever, "Das Weltreich der Türken: Vom Steppenvolk zur modernen Nation (Türklerin Dünya İmparatorluğu. Bozkır Halkından Çağdaş Ulusa)", Beyrut, 1978.

2 C. Kleinlogel, *Exotik-Erotik: Zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der früheren Neuzeit 1453-1800* (Egzotik-Erotik: Erken Yakınçağda Alman Edebiyatında Türk İmgesinin Tarihi 1453-1800), Frankfurt am Main, 1987.

3 H. W. Lang, "Die Newen Zeitungen des 15. bis 17. Jhs. - Entwicklungsgeschichte und Typologie (15-17. Yüzyıllar Arasında Yeni Haber'ler - Gelişim Tarihi ve Tipoloji)", içinde: H. Zeman (Hrsg.), *Die österreichische Literatur (1050-1750)*, Teil 2, 1986.

4 N. Akpınar-Dellal, "Das Türkenbild in deutschsprachigen 'Newen Zeitungen' aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhundert (16. Yüzyılın İlk Yarısında Yayımlanan 'Yeni Haber'lerde Türk İmgesi)", doktora tezi, Adana, 1997.

5 C. Göllner, "Turcia. Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert Turcica (16. Yüzyılda Avrupa Kamuoyu Düşüncesinde Türk Sorunu)", cilt 3, Baden Baden, 1978.
C. Göllner, *K. Turcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts* (Turcica. 16. Yüzyılda Avrupa'da Türk Yayınları), cilt I, Berlin, 1961.

6 H. J. Kissling, "Venedig als Informationszentrum über die Türken", içinde: *Dissertationes orientales et Bakanicae Colectae, II. Sultan Bayezid II und der Westen*, Münih, 1988.

7 P. Edeltrand, "Die zeitgenössische Publizistik über die Türken im 16. Jahrhunderts (16. Yüzyıl Türk Yayıncılığı)", doktora tezi, Viyana, 1967.

8 O. B. Kula, "İncil'deki Bir Söylemin Türk İmgesine Uyarlanması", *Tarih ve Toplum*, İstanbul, Nisan 1993.

9 H. Pfeffermann, *Die Zusammenarbeit der Renaissancepäpste mit den Türken* (Rönesans Papalarının Türklerle İşbirliği), Winterthur, 1946.

10 C. Sakallı, "Die Darstellung der Türken in den newen Zeitungen in der zweiten Hälfte des 16. Jhs (16. Yüzyılın İkinci Yarısında Yayımlanan Yeni Haber'lerde Türk Anlatımı)", doktora tezi, Mersin, 1996. Bu konuda ayrıca N. Akpınar-Dellal'ın yukarıda anılan çalışmasına da bakılabilir.

11 Otto Clemens, *Hutten der Deutsche. Gedichte aus der Türkenrede* (Alman Hutten. "Türk Konuşması"nda Yer Alan Şiirler)", Leipzig, 1938.

12 Desiderius Erasmus von Rotterdam, *Lob der Torheit* (Deliliğe Övgü), Münih, 1978.

13 Desiderius Erasmus von Rotterdam, "Enchiridion Militis Christiani. Handbüchlein eines christlichen Streiters", içinde: Werner Welzig (Latinceden Almancaya çeviren ve yayımlayan), *Ausgewaehlte Werke*, cilt I, WBG, Darmstadt, 1990.

14 Desiderius Erasmus von Rotterdam, "Julius vor der verschlossenen Himmelstür", içinde: Werner Welzig (yayımlayan), *Ausgewaehlte Werke*, cilt V, WBG, Darmstadt, 1990.

15 Desiderius Erasmus von Rotterdam, "Erziehung des christlichen Fürsten", içinde: Werner Welzig (yayımlayan), *Ausgewaehlte Werke*, cilt V, WBG, Darmstadt, 1990.

16 Desiderius Erasmus von Rotterdam, "Die Klage des Friedens", içinde: Werner Welzig (yayımlayan), *Ausgewaehlte Werke*, cilt V, WBG, Darmstadt, 1990.

17 Georgius Agricola, *Oratio de bello adversus Turcam suscipiende* (Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği Hakkında Konuşma)", içinde: *Ausgewaehlte Werke. Vermischte Schriften II* (Seçme Yapıtlar, Karışık Yazılar II), Berlin, 1963.

18 Abdülkadir Özcan (hazırlayan), *Fatih Sultan Mehmed / Kanunname-i Âl-i Osman*, Kitabevi Yayınları, Mart 2007, İstanbul.

19 Daha geniş bilgi için bkz. Onur Bilge Kula, *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

20 Minna Rozen, *İstanbul Yahudi Cemaati'nin Tarihi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Eylül 2010.

21 Bensiyon Pinto, *Anlatmasam Olmazdı / Geniş Toplumda Yahudi Olmak*, derleyen: Tülay Gürler, Doğan Kitap, Eylül 2008, İstanbul.

22 Walter Goetz (yayımlayan), *Propyläen Weltgeschichte. Das Zeitalter der religiösen Umwälzung-Reformation und Gegenreformation 1500-1650*, cilt V, Berlin, 1930.

23 Italo Michele Battafarano, *Glanz des Barock / Forschungen zur deutschen als europäischer Literatur* (Baroğun Parlak Dönemi / Avrupa Edebiyatı Olarak Alman Edebiyatı Üzerine İncelemeler), Peter Lang, Bern; Berlin, 1994.

24 Albrecht Schöne (yayımlayan), *Die detsche Literatur-Texte und Zeugnisse Barock* (Alman Edebiyatı / Metinler ve Belgelerle Barok), Münih, 1968.

25 Friedrich Spee von Langenfeld'in anılan yapıtının bir bölümü, Albrecht Schöne'nin *Barock* (cilt III, Münih, 1968) adlı başvuru yapıtında bulunmaktadır.

26 Otto Spies, *Der Orient in der deutschen Literatur I* (Alman Edebiyatında Doğu I), Verlag Butzon-Bercker, Kevelaer Rhld., 1950.

27 Tourquato Tasso (1544-1595), hukuk, filoloji ve ahlak felsefesi öğrenimi görmüş ünlü İtalyan şairidir. Ruhsal rahatsızlığı ve şiddete eğilimi nedeniyle bir ıslahevinde tutulmuştur. Şiir, drama, ahlak felsefesi konularında yapıtlarıyla tanınır. Rönesans birikiminden yararlanarak, baroğun biçim ve anlatım özelliklerini geliştirmiştir. Haçlı Seferi kuramı ve edimini yücelten yukarıda andığım temel yapıtı özellikle "Türk savaşları" sırasında sürekli olarak günceleştirilmiştir. Yazar, antik dönemin destan türünü Hıristiyan bakış açısıyla 16. yüzyılda yeniden Avrupa edebiyatına sokmuştur. Söz konusu yapıtın etkisi 19. yüzyıl romantizmine değin güncelliğini korumuştur. Tasso'nun etkisi Avrupa düzeyindedir. Kendisinden etkilenen şairler arsında G. Byron, B. S. Ingemann ve E. Raupach sayılabilir. Goethe, şairin adını taşıyan *T. Tasso* (1790) adlı yapıtıyla Tasso'yu gerçek anlamda ölümsüzleştirmiştir.

28 Ayrıntı için bkz. Onur Bilge Kula, "Gottfried Wilhelm Leibniz: Türk ve İslam İmgesi", *Felsefelogos*, sayı 21, 2003/2, Bulut Yayınevi, İstanbul, s. 69-82.

29 G. W. Leibniz, "Unvorgreifliche Gedancken betreffend die Ausübüng und Verbesserung der Teutschen Sprache", içinde: Albrecht Schöne, *Deutsche Literatur / Barock*, Münih, 1968.

30 Johann Christian Günther, irdelediğim şiiri yazdığı 1718 yılında Leipzig'de geçim zorluğu içerisinde yaşamaktadır ve geçim zorluğunu aşmak için Saray şairi olmaya uğraşmaktadır. Şiirde Alman kültür çevresinin ortak tarihsel belleğinde yer alan tarihsel kişilikleri ve kahramanları aşırı yuceltmesinin bir nedeni de yönetime yaranarak, yaşam koşullarını iyileştirme çabası olabilir.

31 Joseph von Hammer-Purgstall, *Geschichte des osmanischen Reiches*, cilt VII, Akademische Druck u.-Verlagsantalt, Graz-Avusturya.

32 Savoialı Prens Eugène, önce Alman tarih yazımında "Türk savaşları" (1683-1699) olarak adlandırılan savaşlarda Osmanlı ordusuna karşı başarılarıyla adını duyurmaya başlar. 1697 yılında Avusturya ordusunun başında Zenta yakınlarında Osmanlı ordusu-

nu yenilgiye uğratır ve 1717 yılında Belgrad'ın Osmanlı egemenliğinden çıkmasını sağlamasıyla birlikte ünü doruk noktasına ulaşır. Bu süreç içerisinde Prens Eugène'nin kişiliği etrafında söylenceler çoğalır. Prens Eugène sanat ve bilimlere açık bir komutan ve yönetici olarak tanınır. Dönemin Alman düşünürü Leibniz'in dışında Fransız düşünürler Voltaire ve Montesquieu'yle de bağlantısı olur.

33 19. yüzyıl Alman edebiyatının toplumsal-bireysel haklar ve özgürlük savaşçısı Ferdinand Freiligrath, Almanya'nın dışında İsviçre, Hollanda ve İngiltere'de yaşamış, siyasal-toplumsal etkinliklere etken olarak katılmış bir şairdir. Şair, Karl Marx'ın çağrısı üzerine *Neue Rheinische Zeitung* adlı gazetenin yayın kurulunda görev almış; sömürü, baskı ve gericiliğe karşı tutumu nedeniyle, 1851 yılında Almanya'dan kaçmak zorunda kalmıştır. Bu yönüyle Freiligrath, güncel Avrupa değerleri arasında sayılan sosyal adalet, demokratik katılım, siyasal çoğulculuk, hukukun üstünlüğü ve kişi hak ve özgürlüğü gibi düşüncelerin gelişip yerleşmesine önemli katkılar yapmıştır. Bu nedenle, özyaşamöyküsü, etkinlik alanları ve dönemin gelişmelerini değerlendirmesi bakımından olduğu gibi, Türklere bakışı biçimlendiren "ortak Alman" belleğinden de etkilenmesi ve bunları yazınsal yaratımına yansıtması gibi özellikleriyle de bir "Avrupalı" olarak nitelendirilebilir.

Freiligrath, "Prens Eugène, Soylu Şövalye"nin dışında başka şiirlerinde de Doğu ve İslam motiflerine yer verir. "Wäre ich dann, von Mekkas Toren", "Der Scheik am Sinai" şiirleri, şairin bu tutumuna örnek olarak gösterilebilir.

34 Bir bankacının oğlu ve romantik bir milliyetçi olan Hugo von Hofmannstahl (1874-1929), şair, öykücü, denemeci ve dramacıdır.

35 Hugo von Hofmannstahl, "Worte zum Gedächtnis des Prinzin Eugen", (içinde): *Prosa*, cilt III, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1952.

36 Hugo von Hofmannstahl, "Prinz Eugen der edle Ritter", (içinde): *Prosa*, cilt III, s. 291-319; Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1952.

37 Philipp von Zesen, "Spruch-Lied", içinde: Albrecht Schöne, agy.

38 Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Kröner, Stuttgart, 1976.

39 17. yüzyıl Alman edebiyatında Türk, İslam ve Doğu konularını yazınlaştırarak, Alman kültür tarihinde Türk ve İslam imgesine büyük ölçüde olumsuz katkı yapan Jacop Ayrer, Andreas Gryphius ve Daniel Casper von Lohenstein'ın "Türk tragedyaları" diye öbeklendirilen yapıtlarını bu kitapta konulaştırdım.

40 Arminius veya Almancalaştırılmış biçimiyle Hermann, şövalye unvanına sahip bir Roma yurttaşıdır; ancak Germanya'daki Roma valisinin uygulamalarına karşı Germenlere önderlik eder ve MÖ 9. yüzyılda Roma ordusunu yenmesi nedeniyle, Alman erken tarihinin en önemli ve söylencesel kahramanı konumuna yüceltilerek, ululanır. Arminius'un utkusuyla sonuçlanan bu muharebe Alman tarihinde "Hermann Muharebesi" olarak bilinir. Romalı tarihçi Tacitus, Arminius'u "Germanya'nın kurtarıcısı" olarak nitelendirir. Söylencesel kahraman Hermann, Alman edebiyat tarihinde Ulrich von Hutten (1529), 17. yüzyılda N. Frischlin, J. M. Moscherosch ve J. Rist tarafından "ulusal simgeye" dönüştürülür. 18. yüzyılda C. M. Wieland, J. E. Schlegel, J. Möser ve F. G. Klopstock, dönemin ulusalcı eğilimine koşut olarak Hermann motifini "ulusal öz bilincin aracı" olarak kullanır. Daha sonra gelen H. von Kleist ve C. D. Grabbe de anılan tarihsel-yazınsal motifi öncülleri doğrultusunda güncelleştirir.

41 Pierre ya da Petrus Abélard, ortaçağ düşün yaşamının en önemli tartışma konularından biri olan "tümeller tartışması" bağlamında adcılık (nominalizm) akımını savunur. Bu düşünürün savı uyarınca, genel kavramlar, hiçbir nesnel gerçekliğe denk düşmeyen, salt öznel anlam içeriklerine sahip olan bireysel tekil şeylerdir.

42 Ayrıntı için bkz. Eberhard Mannack, *Andreas Gryphius*, Metzler, Stuttgart, 1986.
43 Ayrıntılı bilgi için bkz. Hermann Dechant, *Arie und Ensemble*, Darmstadt, 1993.
44 Carl Dahlhaus (yayıma hazırlayan), *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* (Müzik Bilimi Yeni Elkitabı), cilt V, "Die Musik des 18. Jahrhunderts" (18. Yüzyıl Müziği), Laaber, 1994.
45 Walter Preibisch, "Quellenstudien zur Mozarts 'Entführung aus dem Serail' (Mozart'ın 'Saraydan Kız Kaçırma'sı Üzerine Kaynak Araştırmaları), içinde: Max Seiffert (yayıma hazırlayan), *Sammelbände der internaltionalen Musikgesellschaft*, Leipzig, 1908-1909.
46 Margret Spohn, *Her Şey Türk İşi* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996) yapıtında burada irdelenen klasik Batı müziğinde kullanılan üç motife (Süleyman, Timur-Bayezit ve kaçırma) ilişkin kısa bilgiler verir. Burada incelendiği gibi ayrıntılı ele almaz.
47 Hermann Dechant, *Arie und Ensemble*, Darmstadt, 1993, s. 112-113.
48 Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Entführung aus dem Serail*, Einführung und Kommentar von Kurt Pahlen, C. F. Peters Musikverlag, Frankfurt/New York/Londra, 1997.
49 Angelika Bierbaum, "Exotische Klangwelten-europäische Klangphantasien" (Egzotik Tını Dünyaları-Avrupa Tını Fantezileri), içinde: *Institut für Auslandsbeziehungen Würtenbergischer Kunsverein*, edition Cantz, "Exotische Welten-europäische Phantasien", Stuttgart, 1987.
50 Max Seiffert (yayımlayan), *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, 1908-1909.
51 Thomas Betzwieser, *Exotismus und "Türkenoper"* (Egzotizm ve "Türk Operaları"), Laaber, 1993.
52 Ayrıca bkz. Brockhaus Riemann, *Musiklexikon A-D*, Mainz, 1995.
53 Bkz. *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, cilt II, Münih, Zürih, 1987; Thomas Betzwieser, *Exotismus und Türkenoper in der französischen Musik des Ancien Regime*, Laaber, 1993.
54 H. Dechant, *Arie und Ensemble*, Darmstadt, 1993.
55 Königliche Schauspiele, Arien und Gesänge. Aus: "Der betrogene Kadi." Komische Oper in einem Akte von Christoph Ritter Gluck. "Anordnug der königlichen Generalintendantur", Berlin, 1882.
56 *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, cilt II, Münih, 1987, s. 431.
57 *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, cilt II, Münih, Zürih, 1987.
58 Verlag Funk-Dienst, Berlin, 1928.
59 Helmut Wirth, "Gluck, Haydn und Mozart / Drei Entführungs-Opern", içinde: Klaus Hortschansky (yayımlayan), *Opernstudien Anna Ammalie Abert Zum 65. Geburtstag*, Tutzinger, 1975.
60 Bkz. *Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Die Musik der 18. Jahrhunderts*, cilt V.
61 A cura di Marco Beghelli, Prefazione di Giovanni Raboni, Garazanti, 1990.
62 Wolfgang Willascheck, *Die Entführung aus dem Serail. Aufklärung im Orient: "Es lebe die Liebe!"* (Saraydan Kız Kaçırma / Doğu'da Aydınlanma: "Yaşasın Aşk!"), Stuttgart, Weimar, 1995.
63 Stefan Kunze, *Mozarts Opern* (Mozart'ın Operaları), Stuttgart, 1984.
64 F. Brockhaus, *Konversations-Lexikon*, 7. Originalausgabe, cilt II, Leipzig, 1827.
65 Brockhaus Rieman, *Musiklexikon A-D*, 2. Überarbeitete und erweiterte Auflage, Mainz, 1995.
66 W. A. Mozart, *Entführung aus dem Serail*, Hrsg. von Atilla Csampai-Dieter Holland, Reinbeck bei Hamburg, 1983.

67 Giovanni Boccaccio, *Decameron Hikâyeleri*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1984.
68 Bernhard Paumgartner, *Mozart*, Berlin, 1927, s. 269.
69 Gerhard Schweizer; *Die Janitscharen. Geheime Macht des Türken* (Yeniçeriler / Türklerin Gizli Gücü), 3. Auflage, Wiener Verlag, Viyana, 1990, s. 55.
70 Heinrich Eduard Jacob, "Ein deutsches Singspiel", içinde: W. A. Mozart, *Die Entführung aus dem Serail*', Hrsg. von Atilla Csampai-Dietmar Holland; Rororo, Reinbeck bei Hamburg, 1983, s. 162.
71 Atilla Csampai/Dietmar Holland, agy., s. 198.
72 Kurt Pahlen, *W. A. Mozart. Die Entführung aus dem Serail*, Mainz, 1997.
73 Atilla Csampai *W. A. Mozart* adlı yapıta yazdığı övgülü girişte (Plädoyer für eine harmlose Oper) Selim Paşa'yı "soylu Türk", Osman'ı ise "Hıristiyan yiyici, karikatür Türk" diye nitelendirir; yapıtın asıl konusunu "kadınların kararının" oluşturduğunu öne sürer. Özellikle savın bu bölümüne katılmak kolay değildir.
74 Wolfgang Willascheck *Mozarts Theater* adlı yapıtında Mozart'ın Selim Paşa'nın bir Hıristiyan dönmesi olduğunu çok önemsediğini ileri sürer. Mozart, "Osmanlılık" açısından Selim Paşa'nın dönme oluşunu önemsemiş olabilir. Fakat bu ünlü besteci, söz konusu düşüncesini ne bestesinde ne de mektuplarında dile getirir. Bunun yanı sıra, Willascheck'in andığım yapıtında Selim Paşa başta olmak üzere, öbür kahramanların iç hesaplaşmalarını ve geçirdikleri bilinç dönüşümünü Aydınlanma açısından olağanüstü bir güzellikte yorumladığını vurgulamak isterim.
75 Wolfgang Willascheck *Mozarts Theater* (Stuttgart, Weimar 1995) adlı yapıtının "Die Entführung aus dem Serail" bölümünde *Kaçırma*'yı "Doğu'da Aydınlanma" ana teması çerçevesinde irdeler ve karşıt dünyaların, örneğin Avrupa ve Asya'nın bir araya getirilmesini diyalektik yaklaşımla tartışır.
76 Gerhard Croll, "Auftrag, Buch, Besetzung und Komposition von Mozarts 'Entführung aus dem Serail' "; Atilla Csampai *W. A. Mozart* adlı yapıtında yerinde bir saptamayla Mozart'ın daha önceki operaların etkilerini ve müziklerini bir araya getirip kaynaştırdığını belirtir. Konuyu irdeleyen bir başka kaynak, Stefan Kunze, *Mozarts Opern* (Stuttgart, 1984) adlı yapıtında *Saraydan Kız Kaçırma*'yı "müzikli oyunun yeni sesi" diye anar ve Mozart'ın toplu yapıtları içerisinde seçkin bir yeri olduğunu belirtir.
77 Emre Arayıcı, *Donizetti Paşa. Osmanlı Sarayı'nın İtalyan Maestrosu*, YKY, İstanbul, 2006. Bu bölümde yer alan bilgiler Emre Arayıcı'ya aittir. Arayıcı, bu emek yoğun ve nitelikli çalışması için her türlü övgüyü hak etmektedir.
78 Salih Cenk Özcan, "Sömürgecilik ve Hegemonya Ekseninde İspanyol Anlatılarına Göre 'Öteki' İmgesi: 1492-1566" konulu master tezinde (Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, 2005) keşiflerin fetihlere dönüşme sürecinde Avrupalılarca uygulanan sömürgeleştirme ve köleleştirme edimlerine koşut gelişen Hıristiyanlaştırma ve fetihçilerin dillerinin bir anlamda zorla öğretilme çalışmalarının olduğunu; sömürgeciliğin ve köleciliğin Papalık tarafından desteklendiğini ayrıntılı biçimde betimler.

Bu bağlamda "silahı ve savaşı tanımayan, ürkek, korkak, çıplak, yasasız ve dinsiz" olarak nitelendirilen yerlilerin "doğal toplumsal ve kültürel durumlarını" bozmaya ve onları sömürgecilerin istençleri doğrultusunda her yönden kullanmaya yönelik insanlık dışı önlemler ve edimler dikkat çekicidir.

Avrupa'nın yanı sıra, Osmanlı devlet düzeni içerisinde de "kölelik ve tutsaklık" ve tutsakların alınıp satıldığı "tutsak pazarları" yerleşik bir kurumdur. İsmail Parlatır'ın *Tanzimat Edebiyatında Kölelik* (TTK Yayınları, Ankara, 1992) adlı araştırmasında verdiği bilgilere göre, tutsak pazarları 1847 tarihli fermanla yasaklanmasına ve bu fermanın 1856 yılında yinelenmesine karşın, tutsak ve köle alım satımı, açık ya da gizli ola-

rak 1910'lu yıllara değin sürer; dolayısıyla da tutsak pazarları bir anlamda varlığını korur. Örneğin, dönemin Osmanlı hükümeti 1860 yılında öncelikle Çerkezler için Trabzon ve Samsun'da "tutsak pazarı" kurmuştur.
Bu bağlamda Herkül Millas *Türk ve Yunan Romanlarında 'Öteki' ve Kimlik* (İletişim Yayınları İstanbul, 2005) adlı kapsamlı yapıtında çoğunluğu 1870-1910 yılları arasında olan Türk edebiyatı içerisinde Osmanlıcı akım veya eğilim olarak nitelendirdiği yapıtlarda işlenen toplumsal konulardan birinin de "kölecilik" olduğunu dile getirir (s. 52). Bu durum, 19. yüzyılın ikinci yarısında da köleliğin veya köleciliğin toplumsal bir olgu olarak giderek azalan ölçüde olsa da, varlığını sürdüğünün bir başka göstergesi olarak değerlendirilebilir.

79 Burcard Brenjes, *Anton Wilhelm Amo. Halle'deki Zenci Filozof*, Koehler & Amelang, Leipzig, 1976. Ganalı filozof hakkındaki en derli toplu yapıt niteliğindedir. Bu nedenle, bu irdelemede anılan yapıttan alıntılar ve yapıta sıkça gönderme yapılacaktır.

80 Sinan Özbek, *Irkçılık*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003.

81 Immanuel Kant, *Von den verschiedenen Rassen der Menschen*, Werke, cilt IX, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983.

82 Ayrıntı için bkz. Onur Bile Kula, *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

83 Uta Sadji, " 'Unverbesserlich ausschweifende' oder 'brauchbare Subjekte?' Mohren als 'befreite' Sklaven im Deutschland des 18. Jahrhunderts"; içinde: Janos Riesz (yayımlayan), *Literarische Imagologie-Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur*, Komparatistische Hefte, sayı 2 (1980), s. 42-51.

84 Jüdith Pollmann, "Eine natürliche Feindschaft: Ursprung und Funktion der schwarzen Legende über Spanien in den Niederlanden, 1560-1581"; içinde: Franz Bosbach, *Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit*, Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Viyana, 1992, s. 73-94.

85 Friedrich Schiller'in *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* adlı yapıtında Andrea Doria'ya karşı kurulan komploda Fiesko'nun muhbiri olan "Tunuslu Berberi" (Mohr) için, üçüncü bölüm, dördüncü sahnede, "Arap işini gördü; artık gidebilir," sözleri yer alır. Bu sözler zamanla, "Arap suçunu/kabahatini işledi, diyesi, kendinden bekleneni yaptı..." ("Der Mohr hat seine Suldigkeit getan...") anlamında deyimleşerek Almancada yerleşir. Bu deyim, belli bir durumda belli bir şey için beklenen teşekkürün görülmemesi sonucu deneyimlenen düş kırıklığını anlatmak için kullanılır. Almancada içinde "Mohr" sözcüğü geçen bir başka deyim, "Bir zenci yıkayarak beyazlaştırılamaz..." ("Einen Mohren kann man nicht weisswaschen...") biçimindedir. Bu deyimle bağlantılı olarak "zenci yıkama" diye bir kalıp söz de vardır. Bu örnekler, "Mohr" sözcüğüyle yapılan deyimler ve kalıp sözlerin düş kırıklığı ve kabahat türünden bir olumsuzluk dile getirdiğini göstermektedir.

86 Wolfenbüttel dükünün bu tutumunda dönemin Rusya'sında gözlemlenen konuya ilişkin bir örnek etkili olmuş olabilir. Burcard Brentjes'in anılan yapıtında anlattığına göre (s. 31-32), Rusya'nın İstanbul'daki büyükelçisi 1706 yılında İbrahim Hannibal adlı Afrikalı bir çocuğu armağan olarak dönemin Rus çarına gönderir. İbrahim Hannibal, I. Peter Petroviç adıyla vaftiz edilir. Hannibal belirgin düşünsel yeteneğiyle çarın dikkatini çeker ve çar tarafından gizli yazıcı olarak sarayda görevlendirilir ve evlendirilir. Böylece, İbrahim Hannibal, Puşkin'in büyükbabasının büyükbabası olur. Puşkin de onu *Büyük Petro'nun Zencisi* yapıtıyla ölümsüzleştirir.
İbrahim Hannibal veya öbür adıyla Petroviç, topçu subayı olarak 1717-1723 yılları arasında Fransa'da hizmet görür. Petro'nun ölümünden sonra Katerina tarafından

1727'de Sibirya'ya sürülen Hannibal, ancak anılan çariçenin ölümünden sonra yeniden Petersburg'a dönebilir ve askeri alandaki yadsınamaz başarısı nedeniyle orada "zenci topçu generali" olarak ünlenir.

87 Christian Thomasius, Almanya'da doğa hukuku kavramını dizgeleştiren ve 1687 yılında üniversitede kamuya açık Almanca olarak ders veren ilk düşünürdür. Thomasius, "Akıl Öğretisinin Edimselleştirilmesi" (anılan irdelemenin bir bölümü için bkz. Walther Killy [yayımlayan], *Die Deutsche Literatur. 18. Jahrhundert*, C. H. Beck, Münih, 1983) adlı irdelemesinin girişinde şu saptamaları yapar: "Aklını her türlü dış etkiden (pislikten) arındır! Bunun anlamı şudur: Aklının önündeki engelleri ortadan kaldır! Bütün yanılgıların kaynağı olan önyargıları/ön belirlenmişlikleri reddet! Bunların her ikisine de saldırmaya başla! Çünkü sen ya başkalarının yargılarınca ya da öz yargıların tarafından aldatıldın! Artık kuşkulanmaya başla! Yöneticiler, anne baba veya öğretmen kim olursa olsun, hakikat konusunda başkalarının yetkesine güvenme! Kuşku duy ve yetkelerin düşüncelerinden sapma cesareti göster! Özgür istence dayanan akıl hiçbir (dış) yasaya bağlı değildir."

88 1703 yılında Leipzig Üniversitesi'nde matematik ve fizik alanlarında profesör olan Wolff, 1723'te dönemin kökten dincilerinin özel katkılarıyla "din düşmanı" ve "determinist" olduğu savlarıyla üniversiteden uzaklaştırılır, üniversitenin bulunduğu kent devletinden sürülür. Aynı yıl Marburg Üniversitesi'nde profesör olarak göreve başlar, ancak 1740 yılında Halle'ye geri dönebilir ve üniversiteye doğa hukuku ve uluslararası hukuk profesörü olarak atanır.

Büyük ölçüde Descartes'tan etkilenen ve Locke'un "İnsan Aklının Yönlendirimi Hakkında Deneme" adlı yazısını inceleyen bu filozof, Leipniz okulunun temsilcisi olarak, Halle Üniversitesi'nde görev yaptığı süre içerisinde yazdığı "İnsan Kavrayışının Güçlü Yönlerine İlişkin Akılcı Düşünceler" ("Vernünfftige Gedancken von den Kraefften des menschlichen Verstandes", bkz. Walther Killy [yayımlayan]: *Die deutscheLiteratur. 18. Jahrhundert*) adlı irdelemesinde şu tür görüşlere yer verir: "İnsan, aklını kullanabildiği ölçüde insanlaşabilir. Ancak etkin ve yoğun çabalarla aklının gücünü kullanma yeteneğine ulaşabilenler aydın olabilirler/aydınlanabilirler. Aydınlanma'nın yolu, sadece kanıtlanmış hakikatleri kavramaktır. Benim için hakikat sevgisi her şeyin üstündedir!" Düşünür anılan yazısında da indirgeme yoluyla çözümleme ve bağıntıları oluşturma biçiminde matematik ve mantık yöntemini bütün bilimsel düşünceye uyarlamaya çalışır. Wolff, böylece matematikte geçerli olan hakikat ve kesinlik standardına ulaşmayı umar. Felsefeyi "olanaklı olan bütün şeylerin bilimi" olarak tanımlayan filozof, felsefenin bütün alt alanlarını bir dizgeye sokmaya uğraşır. Bu dizgenin temeli ontoloji, en üst ilkesi de çelişkiler belirlemesi olacaktır.

Filozof, dünyayı yan yana bulunan ve birbirini izleyen "değişen şeyler dizisi/toplamı" olarak kavrar; Leibniz'in monadolojisi yerine, "maddi beden dünyası" ve "maddi olmayan dünya" düalizmini (ikiciliğini) felsefeye sokar. Doğa hukuku anlayışı uyarınca, "Mantık yoluyla türetilen her şey, aynı zamanda akılsal, akılsal olması nedeniyle de doğal olandır," diye düşünür ve metafizik temel ilkelerden çıkarak, kopuksuz bir indirgeme yöntemiyle pozitif hukuk ilkelerine ulaşmayı dener.

Wollf, insancıl olan şeylerin "ahlaksal ereğini akıl yoluyla kavranabilen yetkinlikte" görür. Filozofun devlet öğretisinin temelini en üst toplumsal amaç olan "kamu yararı" oluşturur. Etik, politika ve hukuku, aklın bilgi ölçütlerine bağımlılaştıran bu filozof, kentssoylu toplum ve bireyin özgür gelişimi idesini ve akıl yasalarına göre düzenlenmiş hukuk devletini savunur; ancak, düşünürün hukuk devleti ülküsü, "aydınlanmış mutlakıyetçilikten" öte gidemez.

Wolff'un felsefi önemi, her şeyden önce akılcılığa ilişkin düşünceleri dizgeleştirmesinde ve 1712-1725 yılları arasında yayımladığı Almanca yazılarında "Almanca felsefe terminolojisinin temelini yaratmasında" ve felsefi eğitimin yaygınlaşmasına yaptığı katkıda yatmaktadır.
Etkilediği düşünürler arasında Reimarus, Gottsched, Baumgarten ve Mendelssohn bulunmaktadır.

89 Carl Günter Ludovici, "Wolffçu Felsefenin Eksiksiz Tarihinin Ayrıntılı Tasarımı", aktaran B. Brentjes, agy., s. 47.

90 Helmuth M. Müler, *Schlaglichter der Deutschen Gesschichte* (Ana Hatlarıyla Alman Tarihi), Sonderausgabe für die Landeszenralen für politische Bildung, zweite erweiterte Auflage, 1993.

91 Max Kauffmann, *Die Türkei im Spiegel der deutschen Dichtung* (Alman Edebiyatının Aynasında Türkiye), 1955. s. 67-81.

92 Frenzel Elisabeth, *Stoffe der Weltliteratur* (Dünya Edebiyatının Malzemeleri), Kröner Verlag, 1983, Stuttgart, s. 352.

93 *Kindlers Neues Literaturlexikon* (Kindler'in Yeni Edebiyat Sözlüğü), 1988, cilt I, s. 905-907.

94 Bu yapıtın Almanca özgün adı: *Schreckliche Tragödie vom Regiment und schendlichen Sterben des Türkischen Kaysiers Mahumetis des andern, der Konstantinopel eingenommen hat.*

95 Anılan yapıt şu ad altında yayımlanmıştır: Ludwig Tieck (yayımlayan): *Opus Theatricum. Dreissig Aussbüdtige schöne Comedien und Tragedien mit sechsunddreissig Fastnachts-und Possenspielen*, cilt VI, 1618, yayım yılı 1817. Aynı yapıt, Adelbert von Keller tarafından 1865 yılında yeniden yayımlanır.

96 Bkz. *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, 1988, cilt I, s. 906.

97 Bkz. *Brockhaus Enzyklopaedie*, cilt IX, 1970, s. 255.

98 Joseph von Hammer-Purgstall, *Geschichte des osmanischen Reiches*, cilt II, Akademische Druck-und Verlagsanstalt, Graz, 1963, s. 208-209.

99 Franz Babinger, *Mehmed der Eroberer und seine Zeit*, 1953, s. 464.

100 Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur* (Dünya Edebiyatının Malzemeleri), Stuttgart, 1983, s. 352.

101 J. E. Oyler (yayımlayan), *Katherina von Georgien von Andreas Gryphius. Sprachlich modernisierter Text der Erstfassung von 1657*, Peter Lang Verlag, Bern, 1978.

102 Joseph von Hammer-Purgstall, *Geschichte des osmaniaschen Reiches* (Osmanlı Devleti Tarihi), cilt II, Akademische Drucks-und Verlagsanstalt, Graz, 1965.

103 Agy.

104 Gotthold Ephraim Lessing, "Minna von Barnhelm oder Soldatenglück" içinde: *Werke*, cilt I, WGB, Darmstadt, 1996, s. 605-704.

105 Ayrıntı için bkz. Klaus Günther Just, *Türkische Trauerspiele* (Türk Ağlatı Oyunları), 1953.

106 Almanca çevirinin adı şöyledir: *Ibrahims Oder Des Durchleuchtigen Bassa Und Der Baestaendigen İsabellen Wunder-Geschichte* (İbrahim veya Yüce Paşa ile Sabırlı Isabella'nın Mucizevi Öyküsü). Philipp von Zesen'in çeviri yapıtının tıpkıbasımı Ferdinand von Ingen tarafından 1977 yılında yapılır ve Walter de Gruyter Yayınevi'nce Berlin'de yayımlanır.

107 Gotthold Ephraim Lessing: "Giangir oder der verschmähte Thron", içinde (yayımlayan): Herbert G. Göpfert, *Werke / Trauerspiele* (Yapıtlar / Ağlatılar), cilt II, WBG, Darmstadt, 1996, s. 351-355.

108 Ayrıntı için bkz. Kollektiv für Literaturgeschichte, *Aufklärung* (Aydınlanma), Berlin (ADC), 1970, s. 482.

109 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* (II), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s. 401-404.
110 Joseph von Hammer-Purgstall, *Geschichte des Osmanischen Reiches*, cilt III, Akademische Druck-und Verlagsanstalt, Graz, 1963, s. 314-319.
111 Abdülkadir Özcan (hazırlayan), *Fatih Sultan Mehmed / Kanunname-i Âl-i Osman*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, Mart 2007.
112 Erasmus Francisci, *Der Hohe Trauersaal, oder Steigen und Fallen grosser Herren*, Nürnberg, 1665.
113 Arnold Lehmann, "Das Schicksal Mustafa's des Sohnes Solyman's II in Geschichte und Literatur", Münih Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yapılmış doktora tezidir. Bu doktora tezi, Vereinsdruckerei tarafından Mannheim kentinde ve 1908 yılında yayımlanmıştır.
114 Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1983, s. 528.
115 Andrea Fuchs-Sumiyoshi, *Orient in der deutschen Literatur* (Alman Edebiyatında Doğu), Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürih-New York, 1984, s. 43.
116 Gotthold Ephraim Lessing, "Gedanken über die Herrnhuter", içinde (yayımlayan): Herbert G. Göpfert, *Werke. Frühe und kritische Schriften*, cilt III, WBG, Darmstadt, 1996, s. 682-691.
"Herrnhuter" kavramı, İmparatorluk Kontu (Reichsgraf) Nicolaus Ludwig von Zinzendorf ve Pottendorf (1700-1760) tarafından Herrnhut'ta kurulan ve Polonya'ya değin yayılan Protestanlık içinde yer alan fakat bir tepki olarak doğan sevgi, duygusallık ve bireysel dinselliğe dayalı bir tarikat ile yandaşlarını anlatır.
117 Augsburg İnanç Açıklaması (1530) iki bölümden oluşur. Birinci bölümde Luther Kilisesi'nin inancı ve öğretisi; ikinci bölümde Katolik Kilisesi'nin Hıristiyanlığın özünden uzak olduğu savlanan anlayışı ve uygulamaları yer alır. 1530 yılında İmparator V. Karl tarafından Augsburg'da toplanan İmparatorluk Meclisi'nde Katolikler ile Protestanların uzlaşmaları amaçlanır. Bu anlaşma, "Augsburg Din Barışı" diye de anılır.
118 Gotthold Ephraim Lessing, "Rettung des Hieronymus Cardanus", içinde (yayımlayan): Herbert G. Göpfert, *Werke. Theologiekritische Schriften*, WBG, Darmstadt, 1996, s. 9-32.
Hieronymus Cardanus veya Gerolamo Cardano (1501-1576) İtalyan düşünür, matematikçi, hekimdir. Anılan alanlarda çok sayıda eleştirel yapıtı vardır. Lessing'in "Cardano'nun Kurtarılması" adlı irdelemesine temel oluşturan *De subtilitate* adlı yapıtını Cardano 1550'de yazmıştır.
119 Gotthold Ephraim Lessing, "Von der Duldung der Deisten", içinde: *Werke. Theologiekritische Schriften*, WBG, Darmstadt, 1996, s. 313-330.
120 İskenderiye Baukalis Kilisesi Piskoposu Antakyalı Lukianos'un öğrencisi ve dolayısıyla da Antakya teolojisinin temsilcisi olan Arius'un yandaşı. Arius (256-336) Kilise'nin yerleşik değerler dizgesine ve işleyişine eleştirel yaklaşımından dolayı dışlanmış, Kilise'den atılmış, sonra yeniden alınmış bir din adamı ve bilginidir. Arius'un görüşleri, Hıristiyanlık tarihinde "Ariusçuluk Tartışması" olarak bilinir.
121 16. yüzyıldan itibaren Polonya'da Lelio Sozzini ("Soccini" de denir [1525-1562]) ve Fausto Sozzini'nin (1539-1604) belirleyici etkileriyle Reformasyon doğrultusunda gelişen ve yaygınlaşan bir inancın, tarikatın yandaşı. Sozziniciler, Tanrı'nın tekliğini ve akılcı, serbest bir Hıristiyanlığı savunurlar. Bu bağlamda Lessing'in Hıristiyanlığın tekçil yapısını bozdukları düşüncesiyle tarikatlara olumlu baktığını belirtmek isterim.
122 Gotthold Ephraim Lessing, "Ernst und Falk oder Gespraeche über Freimaurertum", içinde (yayımlayan): Herbert G. Göpfert, *Werke*, Theologiekritische Schrifte Philosophische Schriften, cilt III, WBG, Darmstadt, 1996, s. 451-488.

123 Gotthold Ephraim Lessing, "Minna von Barnhelm oder Soldatenglück", içinde (yayımlayan): Herbert G. Göpfert, *Werke*, Gedichte-Fabeln-Lustspiele, cilt I, WBG, Darmstadt, 1996, s. 605-704.
124 Kollektiv für Literaturgeschichte (yayıma hazırlayan), *Aufklärung* (Aydınlanma), Verlag Volk und Wissen, Berlin 1977, s. 507.
125 Gotthold Ephraim Lessing, "von Adam Neusern. Einige authentische Nachrichten", içinde (yayımlayan): Herbert G. Göpfel, *Werke. Theologiekritische Schriften* (Teoloji Eleştirisine İlişkin Yazılar), cilt VII, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1996, s. 226-277.
126 Gotthold Ephraim Lessing, "Nathan der Weise", içinde (yayımlayan): Herbert G. Göpfert, *Werke*, cilt II, WBG, Darmstadt, 1996, s. 205-347.
127 Ayrıntı için bkz. G. E. Lessing, "Über die Entstehung der geoffenbarten Religionen", içinde (yayımlayan): Herbert G. Göpfert, Werke, *Theologiekritische Schriften*, cilt VII, WBG, Darmstdat, 1996, s. 283.
128 Kollektiv für Literaturgeschichte, Klassik, Berlin (ADC), 1978, s. 85.
129 Johann Wolfgang Goethe, *Götz von Berlichingen*, Ernst Beutler (yayımlayan); s. 740, Zürih, 1949.
130 Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, Goldmann Verlag, 2. Auflage, Berlin/Weimar, 1981.
131 Zoran Konstantinoviç, *Vergleichende Literaturwissenschaft*, Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris, Lang, 1988, s. 101 vd.
132 J. W. Goethe, "Briefe (1814-1832)", Ernst Beutler (yayımlayan), *Artemis Verlag*, Zürih, 1949.
133 Agy.
134 Yayımlayan: Autoren-Kollektiv, *Klassik. Erläuterungen zur deutschen Literatur*, Berlin, 1978, s. 387.
135 Walter Jens (yayımlayan), *Neues Literatur Lexikon*, 1989, Münih.
136 J. W. Goethe, *West-Östlicher Divan*, yayımlayan: Ernst Beutler, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlun, Wiesbaden, 1948.
137 Bu kapsamda J. W. Goethe, "Noten und Abhandlungen zu besserem Verstaendnis des West-Östlichen Divans", içinde: Ernst Beutler, *West-Östliche Divan*, s. 149-312 ve aynı yayımcı tarafından anılan kaynağın sonuna eklenen "Açımlamalar" (Erlaeuterungen) adlı bölümlerden yararlandım. Okunurluğu korumak amacıyla, sürekli ilgili kaynağı yinelemedim.
138 Seyyid Kutub, *Fi Zilal-il Kur'an*, İstanbul, 1991, s. 639 vd.
139 Celal Yıldırım, *İlmin Işığında Asrın Kur'an Tefsiri*, Anadolu Yayınları, cilt IX, İstanbul, 1987.
140 Ebu'l Al'a Mevdudi, *Tefhimu'l Kur'an / Kur'an'ın Anlamı ve Tefsiri*, cilt IV, ikinci baskı, İnsan Yayınları, İstanbul, 1991.
141 Giovanni Batista Toderini, *Lietratur der Türken*, Almancaya çeviren: Hans Leutner, 1790, cilt I, s. 207.
142 Daha geniş bilgi için bkz. Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, 3. baskı, İstanbul.
143 Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, TTK, Ankara, 1976.
144 Bu konuda bkz. Vecihi Timuroğlu, "Peygamber Değil, Ama Kitabı Var", içinde: *Hoşgörü Yılında Mevlana*, yayımlayan: Bilimsel Kültürel Araştırma Vakfı, Ankara, 1995.
145 Ali Nihat Tarlan, *Yavuz Sultan Selim Divanı*, İstanbul, 1949.
146 Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, YKY, İstanbul, 1993.
147 R. E. Oelsner, *Muhammed's Biographie*, Frankfurt, 1810, s. 217.

148 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, 3. Auflage, Münih, 1981.
149 Friedrich Hebbel, "Demetrius"; içinde: *Werke in zwei Baenden*, cilt II, Viyana, 1982, s. 56.
150 Yaşar Önen, "Das Bild der Türkei in den deutschen Reisebeschreibungen des 16. Jahrhunderts" (16. Yüzyıl Alman Gezi Yazılarında Türkiye İmgesi), içinde (yayımlayan): Götz Grossklaus, *Geschichtliche Perspektiven, Ausblick*, Bonn,1969, s. 129-145.
151 Sievernick Budde, *Europa und der Orient* (Avrupa ve Doğu), Berliner Festspiele, 1986.
152 Friedrich Hebbel, *Briefe* (Mektuplar), Werke in zwei Baenden, Viyana, 1982, s. 629-630.
153 Agy., s. 630.
154 Friedrich Hebbel, *Maria Magdalena*, Werke in zwei baenden, Viyana, 1982, s. 291.
155 Friedrich Hebbel, *Epigramme und Verwandtes* (İğneleme ve Benzer Şeyler), Viyana, 1982, s. 65-66.
156 Friedrich Schiller, "Über die aesthetische Erzihung des Menschen, in einer Reihe von Briefen", www.wissen-im-Net.info; internet yayını.
157 Friedrich Schiller, "Malteser", içinde: *Saemtliche Werke / Dramatische Fragmente*, cilt III, Carl Hanser Verlag, Münih, 1975, s. 155-189.
158 George Gordon Byron, Gedichte / Originale und Übersetzungen (Şiirler / Özgünler ve Çeviriler), Übersetzer: Joseph Emanuel Hilscher, Prag, 1863, s. 124-181. İnternet baskısı: http://de.wikisource.org/wiki/Der_Giaur.
159 Türkler bağlamında olumsuz bir imge olarak Batı edebiyatında sıkça "Tatar" adının kullanılması, Avrupa'nın karşıtı olarak "Asya"yı ve Asya'nın yıkıcılığı ve acımasızlığı savını gerekçelendirme kaygısıyla açıklanabilir. "Arnavut" adını da acımasızlık imgesi ve "Avrupa'nın Türkleri" olarak kullanma eğilimi belirgindir. Bu anlayış, Byron'dan önce Chateaubriand'nın *Paris-Kudüs Yolculuğu* adlı gezi yazısında da görülebilir. Hugo da bu kapsam içinde değerlendirilebilir.
160 *Gâvur*'u Almancaya çeviren Joseph Emanuel Hilscher'in kaynak olarak gösterdiği Herbelot, 17. yüzyılın en önde gelen Fransız oryantalisti Barthelemy d'Herbelot'dur. İnternette dolaşarak edindiğim bilgilere göre, 1625-1695 yılları arasında yaşamış olan Herbelot, bir süre hizmetinde bulunduğu Toscana Dükü Ferdinando'dan çok sayıda değerli Doğu elyazması almıştır. 1692'de Collège Royal'de oryantalistik profesörü olarak görev yapan Herbelot, *Bibliothèque orientale* veya *Dictionnaire universel contenant tout ce qui regarde la Connoissance des peuples de l'Orient* adlı büyük ve kalıcı yapıtını vermiştir. Bu önemli Doğubilimci, anılan yapıtı üzerinde yaşamı boyunca çalışmıştır. Bu yapıt, Hacı Halife olarak da bilinen Kâtip Çelebi'nin *Keşf üz-Zünun an Esami'l-Kütüb vel-Fünun* (Kitapların ve Bilimlerin Adlarından Kuşkuların Giderilmesi) adlı çalışmasının genişletilmiş Fransızca çevirisini de içermektedir. Anılan yapıtı Tarih Vakfı'nca beş cilt olarak (İstanbul, 2007) yayımlanmıştır. Kâtip Çelebi bu eserinde 9.000'den fazla yazar ve 15.000 civarında bilim dalı hakkında bilgi vermiştir. Kâtip Çelebi'nin bu kaynakçası birçok yabancı dile çevrilmiştir.
161 Dünyaca ünlü Fransız yazar-şair Victor Marie Hugo (1802-1885), sayısız şiir, drama (tiyatro yapıtı) ve roman yazmıştır. Yazınsal etkinliğinin yanı sıra, siyasi gazetecilik de yapmıştır. Hem romantizm hem de gerçekçilik akımı kapsamında değerlendirilen bu yazar-şair, Fransızlar ve birçok edebiyat tarihçisi için gelmiş geçmiş en büyük yazarlardan biridir. Bir generalin oğlu olan Hugo, çoğunlukla annesi ve babasından uzakta Paris'te yetişmiştir. Chateaubriand gibi bir yazar olmayı düşlemiştir. Çok genç yaşlarda yazmaya başlamış ve bir edebiyat dergisi kurmuştur. Henüz on yedi yaşındayken Paris'te edebiyatçılar arasına katılmıştır. 1791'de sömürgeci Fransa'dan bağımsızlaşan Haiti'nin ba-

ğımsızlık savaşımını övgüyle yazınsallaştırmıştır. 1822'de çocukluk arkadaşı bir kızla evlenmiştir. Beş çocukları olmasına karşın, yalnızca son çocukları yaşamıştır. Henüz yirmi üç yaşındayken "Légion d'honneur" nişanıyla ödüllendirilmiştir. Yirmi beş yaşından sonra düşünsel olarak giderek özgürlükçü bir muhalife dönüşmüştür.
1827'de ilk manzum tiyatro yapıtı olan *Cromwell*'ı kaleme almıştır. Bu yapıta yazdığı ünlü "önsöz", romantik edebiyat akımının bildirgesi olarak ünlenmiştir.
Annesinin babasını aldattığı gibi, Hugo'nun eşi de kendisini bir arkadaşıyla aldatmıştır. Bunun da etkisiyle özel yaşamı, edebiyat yaşamı denli başarılı ve gönençli olmamıştır. Bu acı deneyimin izleri, 1831'de kaleme aldığı *Sonbahar Yaprakları*'na yansımıştır.
Hugo, 1833'ten sonra tanıştığı bir aktrisle ölümüne değin birlikte yaşamıştır. 1841 yılında "Académie française" üyesi olmuştur. *Sefiller*'i ancak 1862'de yayımlamıştır.
III. Napoléon'un Aralık 1851'de gerçekleştirdiği darbeye karşı çıkmasından dolayı kısa bir süre tutuklanmış, daha sonra da Fransa'dan sürgün edilmiştir. Yirmi yıl sürgünde kalan Hugo, İmparator III. Napoléon'un devrilmesinden sonra Paris'e dönebilmiştir. 1876'da üst meclis işlevi gören Senato'ya seçilmiştir. Mayıs 1885'te ölmüş ve Panthéon'da anıtmezara gömülmüştür. Almanya'da Goethe neyse, Fransa'da Hugo odur. Çok sayıda şiirinin yanı sıra, sekiz romanı ve dokuz (draması) tiyatro yapıtı vardır. Yapıtlarının birçoğu Vatikan tarafından yasaklanmıştır.
Ayrıca, birçoğu filmleştirilmiştir. Böylece Hugo'nun söz konusu yapıtları, aynı Goethe'ninkiler gibi, dünyanın birçok ülkesinde yazınsal türler, hatta sanatsal türler arasında dolaştırılmıştır. Bu özelliğiyle Hugo, güncel edebiyat kuramında "dolayımlar arasılık" ve "dolayım değişimi" gibi kavramlara örnek gösterilebilir.

162 Victor Hugo, "Freiheit" (Özgürlük), içinde: *Poetische Werke: Oden, Balladen und Oreintalen*, Projekt Gutenberg.de.spiegel-online; internet yayını. Bilebildiğim kadarıyla, Victor Hugo'nun *Oryantaller*'i veya *Doğulular*'ı henüz Türkçeye çevrilmemiştir. Bu nedenle, şiirlerin büyük bir bölümünü ya tümüyle veya kısmen Türkçeye çevirmeyi gerekli gördüm. Bu irdeleme, ünlü Fransız yazar-şairin şiirlerinin anılan kaynakta yer alan Almanca çevirilerine dayanmaktadır. Bundan sonra irdelediğim şiirler de aynı kaynaktan olduğu için, ayrıca kaynak adı belirtmedim.

163 Victor Hugo, "Vorrede, saemtliche poetische Werke-Oden, Balladen, Orientalen", http//:gutenberg.spigel.de, internet yayını, Aralık 2010. Anılan yazar-şairin *Oryantaller* adı altında topladığı şiirlere verdiği adları korudum. Bu şiir adlarının yanında veya şiirlerin içlerindeki ara başlıklar, Hugo'nun düşüncelerini belirginleştirmek ve okunurluğu kolaylaştırmak amacıyla tarafımdan verilmiştir. Öyle sanıyorum ki, Hugo'nun *Oryantaller* için kaleme aldığı bu "önsöz", tam metin olarak tarafımdan Almancadan Türkçeye çevrilerek ilk kez yayımlanmaktadır.

164 Yunan mitolojisinde yeraltı tanrısı Hades'in adlarından biri.

165 Özellikle Horatius'un yergilerinde veya taşlamalarında işlediği başlıca cadı figürü.

166 Yunan mitolojisinde yeraltı dünyasında akan bir nehirdir; nehir tanrıçası anlamında da kullanılır.

167 Yunan mitolojisine göre, Efesli ilk kadın rahiptir. Messinalı Diana, Aristarkhe'den Efes'ten ayrılıp kendi öğretisini yaymasını istemiştir.

168 "Doğu sorunu" denilince, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun varlığını sürdürmesiyle ilgili her türlü yazılı ve sözlü tartışma anlaşılır. Bu bağlamda "Doğu sorunu" aynı zamanda bir "Batı sorunu" olarak nitelendirilebilir; çünkü Batılılar, "Doğu sorunu" kavramından asıl olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılı devletler ile Rusya arasında bölüşümünü anlamışlardır. Batılılar, "Doğu sorunu"nun uzun bir süre varlığını korumasını, Batılı büyük güçler arasındaki çıkar çatışmasına bağlarlar.

Osmanlı Devleti, Yunanistan'dan başlayan ve giderek Balkanlar'daki ve Afrika'daki topraklarında yaşayan halkların ayaklanmasıyla zayıf düşürülmüş, giderek Avrupalı güçler ile Rusya'nın etkisi ve beklentisi alanına girmiştir. Bu yüzden "Doğu sorunu" kapsamında anılması gereken bir başka sorun veya konu, Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılda "Boğaz'daki hasta adam" söylemiyle Batılı devlet yöneticileri ve dolayımlar tarafından adeta alay konusu yapılmasıdır. "Doğu sorunu", diplomasinin de sürekli konularından biri olmuştur. Akdeniz'e açılma ve Avrupa'daki etki, hatta egemenlik alanını genişletme siyaseti güden Rusya, kendini Ortodoks Hıristiyanların ve Slavların koruyucusu olarak göstermeyi başarmıştır. Avusturya, Büyük Britanya ve Fransa gibi Avrupalı güçler ise, Rus yayılmacılığını önlemek amacıyla, zayıf bir Osmanlı İmparatorluğu'nun varlığını korumasını kendi çıkarlarına uygun bulmuşlardır. Bu nedenle de Güneydoğu Avrupa'da kendi egemenlik alanlarını ve çıkarlarını koruyabilmek amacıyla, "mevcut durumu" korumaya uğraşmışlardır. Bunun başlıca nedeni de Osmanlı Devleti yıkıldığı zaman doğabilecek erk boşluğunu dolduramama korkusu olmuştur. İngiltere, Hindistan'a giden denizyolunu güvence altına almak ve Rusya'nın "merkezi Asya"da etkisini artırmasını önlemek istemiştir.
1853-1856 yılları arasındaki Kırım Savaşı ve 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı sırasında "Doğu sorunu" doruklaşmıştır.

169 Austerlitz Moravya'da, Marengo İtalya'da bulunan iki küçük yerleşim yeridir. Fransızlar bu küçük köylerde zafer kazandıkları için, Hugo bu iki yerleşim yerini büyük adlar olarak nitelendirmektedir.

170 Hugo, "Navarin" şiiriyle Osmanlı ordusunun Batılı donanmasınca alt edildiği Navarino Deniz Savaşı'nı, dolayısıyla da Hellas'ın bağımsızlığını türküleştirmek, hatta söylenceleştirmek istemiştir. Bilebildiğim kadarıyla *Oryantaller* adı altında toplanan şiirler ilk kez Türkçeleştirilmektedir. Söz konusu şiirlerin bazen neredeyse tümünü, bazen de önemli bir bölümünü Türkçeleştirdim. Bu şiirleri, oryantalist izler ve Türk imgesi açısından çözümleyebilmek amacıyla çevirdim. Bundan dolayı, okuyucunun bu çevirileri şiirsel çeviri yetkinliği açısından değerlendirmemesini diliyorum. Goethe ve Hugo gibi, dünya klasik edebiyatı içinde yer alan iki önemli yazar-şair tarafından ülküselleştirilen Navarino konusuna gelince: Navarino Deniz Savaşı, 20 Ekim 1827 günü gerçekleşmiştir. 6 Haziran 1827 tarihinde "Doğu sorunu"nu kalıcı olarak çözmek öne sürümüyle bir antlaşma imzalayan İngiltere, Fransa ve Rusya'dan oluşan Avrupalı güçlerin yönetimindeki donanmanın, Osmanlı/Türk donanmasını büyük ölçüde etkisizleştirmesi sonucu, 1821'de başlayan Yunan bağımsızlık başkaldırısı önemli bir başarı kazanmıştır. Üç devlet arasında yapılan bu antlaşmaya dayanılarak, İngiliz komutan Sir Edward Codrington'a oluşturulan deniz gücünü yönetme ve Yunan başkaldırısını bastırmaya yönelik Osmanlı yönetiminin askeri girişimlerini engelleme görevi verilir. Codrington bir yazıyla bu durumu Osmanlı Devleti başkomutanı konumunda bulunan İbrahim Paşa'ya bildirir. 29 Eylül 1827 günü İngiliz filhelenist Frank Abney Hastings'in komutasında bir Yunan filosu, Salona Körfezi'nde birkaç Türk gemisini yok eder. İbrahim Paşa, savaşı denizden çok karada yürütür. Bu sırada tahrip edilen bazı yerleşim yerlerinden çıkan dumanlar denizden görülür. Hugo bu duruma betimlemelerinde yer verir. 19 Ekim 1827 gecesi kaptan Logotheti komutasındaki Avusturya koruma gemisi de Navarino Körfezi'ne ulaşır. Avurturya, anılan devletlerin dışında kalır. Hugo'nun Avusturya'ya yönelttiği eleştirinin başlıca nedeni budur. 20 Ekim 1827 günü öğleyin başlayan ve akşam sona eren deniz savaşı sonucunda Osmanlı/Türk deniz gücü yenilgiye uğrar, filosunun dörtte üçü batırılır. Avrupalı müttefik güçlerden 167 kişi ölür. Osmanlı/Türk gücünün asker kaybı binleri bulur. Bu savaş, Osmanlı donanmasının yürüttüğü son bü-

yük savaş olur. Navarino Deniz Savaşı, hem Osmanlı İmparatorluğu, hem Ortadoğu, hem de Avrupa açısından önemli sonuçlara yol açar. Bu savaş, salt Osmanlı yönetiminin Yunan başkaldırısını bastırmasını engellemekle kalmaz, başta İngiltere olmak üzere, Avrupa devletleriyle de ilişkilerin bozulmasına yol açar. Osmanlı yönetiminin yenik ve güçsüz düşmesi, Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın başkaldırmasına ortam hazırlar. Daha da önemlisi 1828-1829 Türk-Rus Savaşı'na yol açar. İçerisinde Mısır gemilerinin de yer aldığı Osmanlı filosunda bulunan ve Batılı güçlerce batırılan çok sayıda bronz top, denizden çıkarılır, Avrupa'ya satılır ve orada yeniden işlenir. Bunların çok önemli bir bölümü Münih'te, Karolinen Meydanı'ndaki "Dikilitaş"ın yapımında kullanılır. Navarino yenilgisinin de verdiği kızgınlıkla Osmanlı hükümdarı, Boğazlar'ı Rus gemilerinin geçişine kapatır ve 1826 Akkerman Sözleşmesi'ni yürürlükten kaldırdığını duyurur. Savaş için sürekli bir gerekçe arayan Rusya, hükümdarın bu açıklamasını savaş nedeni sayar ve böylece Navarino'nun bir sonucu olarak 1828-1829 Türk-Rus Savaşı başlamış olur. Hüseyin Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu Rus ordusuyla karşılaşır. 1828 Haziranı'nda Rus ordusu Osmanlı topraklarına girer ve aynı yıl içinde Varna'ya değin ilerler. Aynı zamanda Kafkas cephesinden de Osmanlı topraklarına giren İvan Paskeviç komutasındaki Rus ordusu, Kars üzerinden 27 Haziran 1828'de Erzurum'a değin ilerler. Rus ordusunda Rusların ulusal şairi olan ve yapıtlarını daha sonra komutan Paskeviç'e ithaf eden Aleksandr Puşkin de vardır. Ayrıca, 1828-1829 Türk-Rus Savaşı anısına 1836 yılında Sen-Petersburg'daki Zafer Kapısı inşa edilmiştir. Bu kapı ile Berlin'deki Brandenburg Kapısı arasındaki büyük benzerlik dikkat çekicidir.

171 Victor Hugo'nun burada sözünü ettiği Kanaris, Yunan denizci ve devlet adamı Konstantinos Kanaris'tir (1790-1877). Yunan bağımsızlık başkaldırısına etken olarak katılan Kanaris, kaptanpaşanın (Kara Ali) amiral gemisini batırmıştır. Çeşitli zamanlarda Osmanlı donanmasına zarar veren baskınları olduğu söylenir. 1827'de Ulusal Meclis'e girmiş, bakanlık ve başbakanlık görevlerinde bulunmuştur.

172 Victor Hugo, yazar olarak örnek aldığı veya onun gibi bir yazar olmak istediği Chateaubriand'ın Osmanlı hükümdarlarını niteleme ve imgeselleştirme tarzını da üstlenmişe benzemektedir. Chateaubriand *Paris-Kudüs Yolculuğu* adlı gezi yazısında Osmanlı yöneticilerini "cellat" olarak nitelendirmiştir. Anılan gezi yazısında ayrıca Türk imgesi bağlamında aşağılayıcı ve kötüleyici imgeler olarak "Arnavut" ve "Tatar" gibi ulus adları da kullanılmıştır. (Bkz. Türken Gözütok: "Chateaubriand'ın Paris-Kudüs Yolculuğu Adlı Eserinde İstanbul" içinde: *Dünya Edebiyatında İstanbul*, editörler: Erol Ülgen-M. Metin Karaörs-Emin Özbaş, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010.) Chateaubriand gibi bir yazar olmak istediğini dile getiren Hugo'nun anılan yazarın *Paris-Kudüs Yolculuğu* adlı yapıtını okumadığı ve bu yapıttan edindiği izlenimleri *Oryantaller*'e yansıtmadığı düşünülemez.

173 Hugo "Apol"la Apollon'u kastetmektedir. Apollon, Yunan ve Roma mitolojisinde ışık, iyileşme, ilkbahar, ahlaksal temizlik ve sanat –özellikle de müzik ve anlatı sanatı– tanrısıdır. Zeus ile Letto'nun oğludur ve ikiz kardeşi Artemis gibi, Olympos tanrılarındandır.

174 İbrahim Paşa, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın (Kavala 1769-Kahire 1849) oğludur. Mehmet Ali Paşa, 1805-1848 yılları arasında Mısır valisi olarak görev yapar. 1841'den itibaren Mısır'da kurduğu özerk yapıyla Osmanlı İmparatorluğu'ndan bağımsızlaşır. Osmanlı hükümdarı Sultan II. Mahmut tarafından Mora'ya vali olarak gönderilir. 1821'de başlayan Yunan başkaldırısını 1826'ya değin bastırmada başarı gösterir. Ordusunu her bakımdan yenileştirmeye uğraşan oğlu İbrahim Paşa, Navarino yenilgisinden sonra Yunanistan'dan ayrılır.

175 Hugo'nun andığı Duquesne, ya Fransız deniz subayı Abraham Duquesne (1660-1688) veya yine bir Fransız olan kaptan Henri Duquesne (1652-1722) olabilir.

176 Anıtsal giriş sundurması. Örneğin, Atina Akropolisi'nin (yüksek kent, yüksekte konumlanmış kale kent) *propylaion*'u simgeseldir.

177 Ralf-Peter Maertin, *Navarin / Die Schlacht, die keiner wollte* (Navarino / Kimsenin İstemediği Savaş), Die Zeit, 42/1997.

178 Eskiçağda Britanya adalarına, diyesi, İngiltere'ye verilen ad.

179 Sodom kentinin adından türetilmiş, "makat yoluyla cinsel temas" anlamında sözcük.

180 Markos Botzaris (1788-1823), Yunan bağımsızlık başkaldırısının önderlerinden biridir. 1814'te Yunan Yurtseverler Birliği'ne giren Botzaris, Mesolongion savunmasında gösterdiği kahramanlıklarla ünlenir.

181 Burada Alman çevirmen şu dipnotu düşmüştür: *"Modern Yunanistan'ın Leonidas'ı olan Markos Botzaris'in mezarı, Mesolongion'da bulunmaktaydı. Bu kahramanın kafatasını sultana göndermek için, Türklerin mezarı açtığı söylenir. Ayrıca, mezar Fransız eliyle onarılacaktır. Büyük heykaltıraşımızın atölyesinde beyaz mermerden Markos Botzaris'in anıtmezarı için düşünülmüş bir anıt gördük."*

182 İlgili dipnotta belirtildiğine göre, Mayer, aynı Byron gibi, Mesolongion'da yaşamını yitirmiş olan Yunanlıları desteklemek için Yunanistan'a gelen İsviçreli gönüllü ve *Helenist Kroniği*'nin yazarıdır.

183 MÖ 445-388 yılları arasında yaşamış ve birçok zafer kazanmış Atinalı general.

184 İlgili dipnotta verilen bilgiye göre, Ragusa Başpiskoposu Jozef de Mesolongion'da ölmüştür.

185 Bu şiirin başlığı Almancaya "Begeisterung" olarak çevrilmiştir. Bu sözcük Almancada "coşku", "coşkunluk", "hayranlık", "hayran kalma" gibi anlamlarda kullanılır.

186 Fransız general Charles Nicolas Fabvier (1783-1855). 1823 yılında Yunan başkaldırısını desteklemek için Yunanistan'a gitmiş ve Yunan ordusunun yapılanmasına katkıda bulunarak büyük başarılar sağlamıştır. Böyle olmasına karşın, 1828'de Yunanlı üst rütbeli subayların çekememezliğinden ötürü, ülkesine dönmüştür. Doğulu asker görünümünde resimleri vardır.

# DİZİN

Abälard 94
Abbas I. (İran Şahı) 201, 202, 204, 205, 427, 428, 431
Abbas II. (İran Şahı) 202
Abdullah bin Zibari 390
Abdülmecit (Halife) 153
Absurda Comica 92
Academia 98
Acı Şarap İsterim 408
Acosta 303, 304
Adalbert von Weislingen 365
Adam Neuser (Heidelbergli vaiz) 326
Adam Neuser 324, 325, 327, 328, 330, 331, 333, 336, 338, 339, 340, 341, 342, 343
Adam Neuser Hakkında Birkaç Özgün Haber 324, 342, 343
Adam Neuser Olayı 340
Adam Olearius 95
Adelheid von Walldorf 365
Adelheit 367
Adrianus (Papa) 6
Adriatische Rosemund (Adriyatikli Rosemund) 91
Adriyatik Denizi 418
Aelst 440
Afer 157, 163
Afrika 52, 60, 61, 156, 157, 160, 166, 168, 504, 505, 510, 519
Afrikalı Amo 169
Afrikalı Wolffçu 164
Afrikalı zenci 157, 160
Agostino Piovene 102, 103
Agricola 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63
Ah Consolo Il Tuo Dolore 102
Ahmet Fethi Paşa 152
Ahmet Paşa (vezir) 225, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 243, 258, 264, 267, 268
Ahmet Yaşar Ocak 398
Akdeniz 178, 206, 218, 458, 465, 467, 524, 572
Akgündüz, Ahmed 269
Aklın Hıristiyanlığı 278
Alain René Lesage Dorneval 113
Albizzi 71
Albrecht II. 63
Alceste 135
Aleksios Komnenos (Bizans İmparatoru) 51, 223
Ali Paşa 334, 511, 518, 554, 555
Alla Turca 107
Allessandro Scarlatti 103
Alman Anayasası 378
Alman Aydınlanmacılığı 16
Alman Demokratik Cumhuriyeti 318
Alman Dilinin Kullanılmasına ve Geliştirilmesine İlişkin Yadsınamaz Düşünceler 87
Alman edebiyatı tarihi 182, 318
Alman İmparatorluğu 32, 42, 43, 45, 60, 326, 327, 332, 366, 367, 378
Alman İmparatorluk Meclisi 274, 331, 362
Alman imparatoru 46, 327, 328, 331, 332, 334, 335
Alman Konuşma, Ciltleme ve Şiir Sanatı 82
Alman Köylü Savaşları 371
Alman Şiir Sanatına İlişkin Kısa Kılavuz 81
Alman Şiiri Üzerine 80
Alman Ulusal Tiyatrosu 238
Alman Ulusçusu 15
Alman Yahudileri 67
Alman/Avusturya edebiyatı 89
Almanca 1, 2, 14, 25, 33, 38, 53, 54, 81, 83, 87, 93, 124, 131, 135, 158, 159, 162, 261, 273, 274, 317, 318, 377, 387, 393, 401, 408, 412, 414, 440, 447, 467, 483, 486
Alphonse de Lamartine 152
Alterati 98
Alting 327, 337
Alvars 150, 151
Amadeus Mozart 109

Amalie 107
Amasya 257, 262, 263, 266, 439
Amberg 326, 327, 329
Ambre 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 234
Amerika 155, 168, 169
Amerika Birleşik Devletleri 151
Amo Afer 155, 168
Amurat 181, 191, 193, 197
Anadolu 13, 93, 128, 150, 223, 273, 274, 334, 377, 391, 397, 398, 435, 439, 440, 445, 465, 490, 500, 560
Anadolu Selçuklu 398
Anadolu ve Türkiye'den Popüler Halk Şarkıları ve Havaları 150
André Chénier 544
Andrea Fuchs-Sumiyoshi 275
Andreas Franz Holly 108
Angiolello 179, 180, 181
Angiolini 113
Ankara Savaşı 102
Annalie Schoppe 437
Antik Helen 382
Antik Yunan 80, 83, 91, 98, 177, 277, 471
Antik Yunan mitolojisi 80
Anton Wilhelm Amo Afer 155, 160, 164, 167, 169
Antonio Lucchini 103
Antonio Ziani 102
Arabistan 93
Arap 84, 105, 147, 158, 202, 390, 391, 398, 408, 414, 432, 433, 480, 530, 531, 533, 534, 554, 573
Arapça 87, 390, 392, 426, 510, 573
Arayıcı, Emre 150, 151, 152
Ariadne 95
Arius 340
Ariusçu 298, 303, 327, 328, 331, 333, 335
Arlequin 115
Arminius oder Hermann 93
Arnavutluk 141, 465, 467, 468, 471, 487, 499
Arnold Lehmann 272
Ashab 390
Asya 1, 4, 13, 17, 44, 47, 48, 50, 52, 86, 91, 94, 95, 96, 104, 113, 144, 157, 162, 211, 218, 255, 262, 399, 400, 414, 427, 428, 432, 444, 445, 446, 503, 504, 505, 510, 511, 517, 518, 519, 523, 525, 531, 539, 542, 565, 568
Asya Şiiri 414
Asya-Avrupa karşıtlığı 47, 518, 519
Asyalı 2, 4, 7, 11, 13, 47, 49, 55, 56, 91, 97, 104, 169, 444, 516, 563
Asyalı Türkler 7, 11, 13
Asya'nın Düşünülmeye Değer Yönleri 399, 400
Aşkname 399
Aşkname/Işıkname 410
Athenagoras 302
Atılım ve Coşku 358, 359, 361, 408, 412, 447
Atılımcılar 371, 359, 364
Atılımcılar ve Coşkucular 359
Atina 88, 97, 473, 503, 504, 527
Atina Harabeleri 97
Attila 104, 142, 443, 444
Augsburg 3, 4, 172, 261, 273, 274, 281
Augsburg Din Barışı 172, 274
August Buchner 81
August Streibich 272
August Wilhelm (Braunschweig-Wolfenbüttel Dükü) 160
Augustino Piovene 98
Avrupa Birliği 3
Avrupa Hıristiyanlığı 3, 4, 5, 84, 458
Avrupa Kimliği 75, 77, 82, 155, 157
Avrupa-Asya 4, 93, 218
Avrupa-Asya karşıtlığı 48, 226
Avrupa-Asya veya Doğu-Batı karşılaştırması 218
Avrupalı 30, 48, 50, 75, 79, 81, 92, 105, 117, 135, 139, 140, 141, 142, 144, 155, 156, 157, 167, 168, 169, 170, 178, 179, 199, 204, 205, 252, 275, 276, 385, 386, 427, 439, 446, 451, 512, 518, 520, 522, 554, 564
Avrupalılaşma 75, 78
Avrupalılık 2, 3, 9, 79, 83, 575
Avusturya 6, 32, 34, 35, 37, 43, 51, 52, 57, 58, 63, 69, 76, 86, 87, 88, 89, 90, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 117, 118, 119, 124, 130, 131, 132, 148, 150, 159, 167, 215, 216, 217, 225, 255, 318, 332, 378, 410, 439, 512, 523, 524, 525
Avusturya İmparatorluk Bibliyografya Sözlüğü 130
Avusturya-Habsburg 76
Avusturya-Macaristan 86

Ayasofya 182, 183, 224
Aydınlanma 48, 62, 123, 124, 125, 126, 141, 142, 144, 148, 155, 160, 161, 164, 168, 170, 237, 239, 240, 308, 318, 320, 343, 358, 359, 444, 448, 548
Aydınlanma felsefesi 125, 142
Aydınlanma hareketi 62, 124
Aydınlanmacı 105, 131, 139, 148, 157, 160, 162, 163, 166, 167, 168, 279, 294, 296, 300, 301
Ayrenhoff, C. von 181
Ayrer 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 192, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 205
Azeri 202
Aziziye 151

B. F. von Tauentzien 238, 318
Babil 92
Babinger 68, 71
Bacchus 145, 146
Bach, Johann Sebastian 358
Badahşan 421
Baetica 44
Bağdat 111, 398, 402, 419, 422, 525
Bağdatlı Berber (Der Barbier von Bagdat) 109
Balat 68
Balkan 171, 438, 487, 554
Bamberg 362, 364, 366, 369
Bandellos 180, 181
Bardi, G. 98
Barışın Yakınması 30, 31
Barksted, W. 180
Barnhelmli Minna 318, 319
Barok (Die Deutsche Literatur / Barock) 92
Barok 92, 173, 212
Barok dönemi 79, 85, 91, 173, 174, 175, 204, 205, 221, 235
Barok draması 207
Bartholomaues Georgievits 39
Basel 22, 33, 178, 273, 295, 296
Basel Konsili 178
Basra 421, 551
Basra Körfezi 430
Bassa 108, 213, 219
Başpiskopos 128, 129, 362, 365, 366, 542
Batı-Doğu Divanı 389, 393, 397, 404, 405, 406, 408, 409, 411, 416, 427, 431, 433, 435, 511
Batı-Doğu karşıtlığı 93
Battafarano 81, 82
Bavyera 6, 55, 57
Bavyeralı 274, 443
Bayazette o Tamerlano 103
Bayezit (Yıldırım) 71, 98, 102, 103, 219, 227, 228, 242, 253, 256
Bayezit-Timur 102
Beckess 331
Beethoven 97, 153, 358
Begegnung 114
Belgrad 2, 5, 6, 51, 89, 196, 570, 571
Bellini 179
Belmonte 130, 131, 133, 135, 136, 137, 138, 140, 143, 145, 146, 147, 148
Benedictus XVI. (Papa) 5
Benkendörfer, Prof. Schick 272
Bensiyon Pinto 66
Beppo / Bir Venedik Öyküsü 387
Berberiler 158, 159
Berlichingen 368
Berlin 109, 113, 126, 152, 237, 238, 309, 318, 319, 320, 399
Berlinische piriviligierte Zeitung (Ayrıcalıklı Berlin Gazetesi) 237
Bernasconi, Andera 103
Bernhard Paumgartner 127
Beschreibung der Newen Orientalischen Reise'de (Yeni Doğu Gezisi Betimlemesi) 95
Beş Şey 411
Betzwieser 107
Beutler 419
Beutner 395, 396
Bayreuth Festival Tiyatrosu 152
Bilge Nathan 148, 149, 238, 240, 241, 288, 290, 295, 343, 344, 346, 347, 352, 354, 355
Bilinmeyen Birinin Yazdığı Parçacıklar 296
Bir Arpçının Doğu'daki Gezintisi 150
Bir Hıristiyan Savaşçının/Savaşımcının Elkitabı 26
Bir Hıristiyan'a Yakışan Görüşler 28
Bir Yaradancıya Katlanma 278
Birleşik Hollanda'nın İspanya'dan Kopuşunun Tarihi 448
Bizans 51, 59, 61, 66, 72, 94, 178, 181, 185, 188, 189, 190, 193, 196, 199, 202, 217, 223, 322, 398

Bizans İmparatorluğu 61
Bloch 170
Blonde 135, 136, 140, 141, 142, 143, 145
Blumenbach 169
Boccaccio 127, 343
Boğaziçi 151, 208
Boğaziçi Hatırası 151
Bohemya 32, 35, 45, 60, 327
Bolyai, W. 181
Bomben 378
Bouillon 67, 85
Boynuzlanmış Siegfried (Der gehörnte Siegfried) 444
Brant 3, 371
Braunschweig 103, 160, 237, 309
Brecht 120
Brentjes 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169
Breslau 212, 213, 238, 318
Bretzner 126, 127, 130, 131, 132, 148, 149
Britannica 203
Brockhaus Ansiklopedisi 178
Brüksel 115
Bucentoro 418
Buch 80, 389, 397, 399, 402, 413, 430
Budapeşte 5
Budin 2
Budist 440
Budowez 341
Buhara 421
Bulgar Dansı 151
Burdach 432
Burgundlar 443
Burgundlu 259, 260, 273
Burjuva 313
Bursa 258, 259
Busbecq (Busbeck) 255, 258, 269, 271, 273, 274, 439, 440
Bülbül Peşrevi 150
Büyük Egemenlerin Yükseliş ve Düşüşleri 271
Büyük Friedrich 318
Büyük İskender 30, 87, 184, 414
Büyük Karl 46, 324
Büyük Katerina 321
Byron (Lord) 48, 151, 372, 376, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 498, 499, 500, 501, 516, 518, 523, 524, 536, 537, 538, 540, 549, 553, 575, 576

Cadılar Mutfağı 372
Callisto Guatelli 151
Calvin 325
Calvinci 333
Candelissa 452
Canzone 150
Cardano 210, 278, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295
Carl Gotthard Langhans 357
Carlel L. 180
Caspar Friedrich Wolff 327, 331, 358
Cautio Criminalis 82
Celal Yıldırım 390
Celalzade Mustafa Çelebi 400
Cem Sultan 143
Cengiz Han 414
Cenovalı Fiesko'nun Komplosu 159
Cezayirli Hasan 452
Champfort 107
Chardin 431
Charles Martel 83, 84, 86, 96, 506
Charlotte Rittberger 115
Chateaubriand, M. de 181
Chemnitz 35
Christian Felix Weisse 247, 271
Christian Friedrich Bretzner 130
Christian Gotthilf von Baumgarten 108
Christian Hofmann von Hoffmannswaldau 93
Christian Thomasius 161
Christian Vulpius 448
Christian Wolff 161, 164
Christine Enghans 438
Christlich Meynenden 370
Christoph Friedrich Bretzner 126
Christoph Willibald von Gluck 109, 358
Cihangir 101, 242, 243, 244, 247, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 262, 263, 266, 271, 272, 275
Cihangir Olayı 250, 275
Cizvit 94, 172, 200
Claudia Felicitas (Avusturya Düşesi) 216
Claudia Felicitas 216
Codignac 255

Colta 404, 433
Confutatio Alcorani (Kuran'ın Çürütülmesi) 442
Conte Giacomo Durazzo 110
Copee, F. 181
Cordenio ve Celinde (Mutsuz Âşık) 201
Coring C. H 180
Corneille 247
Cornelia Kempf 86
Croce 442
Croze 338
Crusca 98
Cumhuriyet 153
Curd von Stauffen (Şövalye) 345
Cyprian 337, 338

Çek Cumhuriyeti 167
Çeşitli İnsan Irklarına İlişkin 157
Çeşme 382
Çıldır Savaşı 203
Çıngı 316
Çırağan Sarayı 152
Çin 439, 510
Çingene 68
Çorum/İspirli Ebussuut Efendi 395
Çuhacıyan 152

Dafne (opera) 80
Daja 345, 352
Dalmaçya 222
Damat Rüstem Paşa 253
Dan Godfrey 151
Dancourt 113, 115, 120
Daniel Casper von Lohenstein 83, 93, 174, 212
Daniel Nikolaus Chodowiecki 358
Danimarka 438
David Han (Tiflis Prensi) 203
David Henrij Gallandat (İsviçreli) 168
David Mallet (Malloch) 271
Davide Pires (Portekizli besteci) 102
Davidis 340
Davut 426
de la Monnoye 295
Dekameron Öyküleri 126, 127, 344
Deliliğe Övgü 23, 24, 25
Della Valle 427, 428, 429, 430, 431
Demetrius 438
Demir Elli Berlichingenli Gottfried'in Tarihi 362
Demokratik Almanya 369, 386
Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch 95
Der Kreuzritter 86
Der Spiegel 378
Descartes 77, 78, 162, 175
Desiderius Erasmus (Rotterdamlı) 22
Devşirme 128, 129
Dichtung 319, 393, 448
Die Braut von Messina 448
Die Juden (Yahudiler) 241
Die Jungfrau von Orleans 448
Die Nibelungen 444
Diederich 85
Dinamo, Hasan İzzettin 377
Dinsizlerin Tarihi 371
Dogen Christoforo Moro 71
Doğal Fosiller 31
Doğu Akdeniz 379
Doğu despotizmi 174, 211, 212, 217, 219, 505, 576
Doğu Divanı 435
Doğu Hıristiyanlığı 223
Doğu şiiri 404, 409, 410, 411, 416, 431, 511
Doğu/Türk Sorunu 212
Doğu-Batı karşıtlığı 13, 141
Doğubilimci 414
Doğulu 2, 29, 67, 90, 91, 97, 98, 112, 113, 118, 121, 124, 125, 131, 135, 139, 140, 143, 145, 146, 148, 149, 182, 211, 225, 236, 247, 249, 252, 355, 409, 426, 427, 480, 505, 510, 525, 526, 542, 550
Doğulu Müslüman 67, 211
Doktor Faust Hakkında Halk Kitabı 368, 369
Dolmabahçe Sarayı 153
Don Juan 387, 388
Don Nehri 7
Donizetti Mirası 152
Donizetti Paşa 150, 151,466
Dorval (Fransız) 107
Dover Limanı 151
Dragut 452
Dramaya İlişkin Görüşlerim 438
Drang 358
Dresden 33, 103, 127, 309
Durazzo 110, 115
Dünya Yazını Konuları 272
Düsseldorf 440

Ebulala Mevdudi 390
Ebussuut Efendi 389, 391, 392, 394, 395, 396, 397
Eckermann 372, 433
Edirne 59, 70
Edward Said 576
Edward Said'in Oryantalizmi 17, 196, 551
Eğitimli İnsanlar İçin Sabah Gazetesi 417
Eichhorn 414, 431
Einstein 119
El-Hafi 345
Elisabeth Frenzel 176, 272
Elisabeth Maria (Prenses) 213
Elise Lensing 437
Elmo 453, 454
Emanuel 295, 500
Enchiridion Militis Christiani (Bir Hıristiyan Savaşçının/Savaşımcının Elkitabı) 26, 28
Engels 276
Epigramme 443
Erasmus Francisci 271
Erasmus von Rotterdam 3, 15, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 37
Erasmusçu 22
Erbfeind 10, 366
Erdel (Transilvanya) 47
Ereğli 254
Erich von Leiningen (Dük) 67
Erivan 202
Erlangen Üniversitesi 438
Ermeni 151, 152, 221, 398, 421, 427, 429
Ermeni Havası 151
Ernst 170, 238, 241, 287, 307, 308, 309, 310, - 311, 313, 314, 315, 316, 317, 399, 406, 413, 417, 437
Ernst Beutler 399, 406, 413, 417
Ernst ve Falk / Masonlar 307
Erzincan 398
Eski Germenler 53
Eski Saray 221, 226
Esterházy Prensliği 119
Esterházy Saray Tiyatrosu 119, 120
Etiyopyalı 29
Etiyopyalı Hıristiyanlar 335
Eugène (Prens Savoialı) 86, 88, 96, 159
Euphorion 375, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 466, 472
Eva König 238
Evangelistler 305
Evrensel Tarih Nedir, Hangi Amaçla Öğrenilir 448

Fabricius 33, 34, 35
Falk 238, 241, 287, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 314, 315, 316, 317
Fantastik Euphorion 375
Fars 203, 396, 403
Farsça 398, 403, 510
Fas 141, 551
Fatih Kanunnameleri 41, 101, 230
Fatih Sultan Mehmet ve İrene söylencesi 208
Fatih Teşkilat Kanunnamesi 270
Fatima 100, 219
Fatma 111, 112, 219, 226, 227
Faust 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 379, 380, 381, 382, 383, 385, 386, 404, 405, 445, 466, 472, 524
Fausto 340
Federal Almanya 378
Felibe II. 453
Felicitas (Düşes) 216
Felix Weisse 247
Feniks 134
Ferdinand (Almanya Kralı) 59
Ferdinand (Avusturya arşidükü) 63
Ferdinand (Bohemya Kralı) 35
Ferdinand (Kral) 32, 36, 59, 60, 274
Ferdinand Freiligrath 88
Ferhabat 428
Ferhat ile Şirin 411
Feridun Timur (Dr.) 127
Ferrara-Floransa 178
Fırat 418, 421, 430
Filhelenizm 382
Filibe 59, 151
Firdevsi 411, 421, 426
Fischetti 104
Flaman 440
Flos-Blanckflos 126
Francesco Gasparini 103
Franciscus 340
Frankfurt 332, 361, 371, 419, 421
Fransa 4, 6, 45, 61, 66, 76, 77, 78, 80, 81, 84, 86, 87, 88, 93, 104, 110, 169, 172, 175, 181, 200, 213, 214, 324, 333, 448, 505,

506, 509, 512, 516, 517, 518, 523, 525, 545
Fransa Cumhuriyeti 448
Fransız Devrimi 358, 448, 449
Franz Babinger 68, 69, 71, 179, 180
Franz Liszt 150, 152, 466
Franz Sickingen 365
Franz von Sickingen 15, 364
Frauenzimmer Gesprächspielen (Kadın Söyleşi Oyunları) 81
Freiligrath 89
Frenk devşirme 214
Frenzel 176, 181, 272, 273, 274
Freytag 283, 295, 296
Friedrich Hoffmann 164
Friedrich II. (Kral) 164
Friedrich III. (Pfalz Prensi) 325
Friedrich Schiller 159, 358, 447, 452
Friedrich Spee von Langenfeld 82
Friedrich von Hebbel 437
Friedrich von Schiller 448
Friedrich von Uechtritz 440
Friedrich Wilhelm Erdmanssdor 357
Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling 358
Froben Basımevi 33
Fuchs-Sumiyoshi 275, 276
Fulda kenti 15
Fundgruben des Orients (Doğu'nun Hazineleri) 410

Gaetalı (İtalya) Iacopo Maestro 70
Gaetano Martinelli 127
Galileo 98
Galya 44
Gana 168, 170
Ganalı 155, 161, 163
Gâvur / Bir Türk Öyküsü Fragmanı 387
Gâvur 151, 387, 465, 466, 467, 468, 472, 474, 475, 476, 485, 494, 495, 499, 500, 501, 549
Gedichte (Alman Yergi Şiirleri) 91
Gelibolu 59
Genç Harold'ın Hac Ziyareti 387
Genç Stephanie 132, 133, 141, 148, 149
Genf İlkesi 337
Georg Agricola 3, 31, 32
Georg Faustus (aslında Helmstätter) 368
Georg Fraustadt 33
Georg Friedrich Benecke 388
Georg Friedrich Händel 103, 358
Georg P. Harsdörfer 81
Georg Peele 99
Georg Philipp Harsdörfer 81, 95
Georg Wenzeslaus Knobelsdorff 357
Georg Wilhelm Friedrich Hegel 358
Georgio Blandrata 325, 327
Georgius Fabricius 33, 34
Gerhard Schweizer 128
Gerlach 332, 333, 334, 335, 340, 341
Germanistik 250, 251
Germen 332, 483
Geschichte 272, 378, 448, 449
Ghisalin 439
Giangir 241, 242, 243
Gian-Maria Angiolello 179, 181
Gioachino Rossini 151
Gioanchino Cocchi 103
Giovanni Batista Toderini 395
Giovanni Boccaccio 126, 127
Girit 95, 222
Gluck 97, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 131, 134, 135, 149
Godefroi de Bouillon 67, 84, 85, 86, 87, 96
Goecke 440
Goethe 44, 48, 216, 319, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 364, 365, 367, 368, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 391, 393, 394, 395, 396, 397, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 447, 448, 466, 471, 472, 500, 511, 523, 524, 530, 576
Goethe Batı-Doğu Divanı'nın Daha İyi Anlaşılması İçin Notlar ve Açıklamalar 414
Goldoni 99, 100, 149
Gomatz 124, 125
Gotlar 43, 317
Gottorp 407
Gönlü Yüce Hukuk Bilgini veya Hırslı Amilius Paulus Papinianus 201
Göttingen 163, 414
Götz (Berlichingenli) 359, 360, 361, 362, 363, 365, 366, 367

Götz (Şövalye) 364, 381
Gran (Estergon) 273
Grand Parafraz 152
Gregory Sciroli 104
Gretchen 371, 372, 374
Grimm'ı sözlüğü 1
Gryphius, Andreas 91, 92, 94, 174, 200, 210, 202, 204, 207, 208, 210, 211, 212
Gunther (Burgund Kralı) 443
Gutenberg 85
Gülnare 387
Güncel Edebiyata İlişkin Mektuplar 237
Günther 87, 88, 89, 159
Gürcistan 201, 202, 203, 204, 206, 207, 208
Gürcistan kraliçesi 201
Gürcistan Prensi Heraklius 204
Gürcistanlı Katerina 174, 201, 202, 204, 205, 208, 211, 212
Gürcü 204, 321, 427, 429, 479, 480
Gürcü kralı 321
Güzel İrene 179, 180, 181

Habeş 158
Habeşi 157, 158, 159, 160, 161, 164, 168
Habeşilerin Beden Yapılarının Avrupalılardan Farklılığı Üzerine 159
Habsburg (Avusturya) İmparatorluğu 32, 172, 212, 213, 216, 217, 218, 321
Habsburglar 171, 172
Hac Suresi 413
Haç 441, 442, 457, 459, 518, 538, 542
Haçlı Devleti 85
Haçlı Seferi I. 51, 67, 84, 85, 86
Haçlı Seferi III. 344
Haçlı Seferleri 5, 13, 37, 56, 66, 67, 85, 86, 87, 105, 195, 204, 223, 236, 274, 382, 426, 433, 434, 439, 442, 561
Haçlılar 13, 55, 67, 427, 429, 442
Hadım İbrahim Paşa 255, 259
Haffner 329
Hafız Divanı 409
Hafızname 389, 409
Halep 264, 427, 525, 573
Halle 155, 160, 163, 166
Halle Üniversitesi 161, 162, 164
Halveti tarikatı 396
Hamburg 106, 107, 113, 181, 238, 320, 437
Hamburg Operası 106
Hamburg Tiyatrosu 181
Hamburglu Widmann 370
Hammer-Purgstall 88, 179, 203, 254, 255, 271, 402, 408, 409, 410
Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen 92, 95
Hans Löwenklav 215
Hans Rosenplüt 106
Hans Schiltberger 55, 324
Harsdörfer 81
Hatem ile Züleyha 418, 421, 422
Haydn 97, 107, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 131, 149, 153, 358
Hazar Denizi 421, 428
Hebbel 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 446
Hebbel Epigramlar ve Benzer Şeyler 443
Heerpredigt 441
Hegel 165, 211, 285, 382, 449, 471, 493
Heidelberg 325, 327, 330, 338, 368, 421, 437
Heineccius 326, 327, 341
Heinrich Eduard Jacob 131
Heinrich Friedrich von Diez 399
Heinrich IV. (Kayser) 67
Heinrich Karl Eichstaedt 387
Heinrich Samuel Reimarus 296
Heiratspolitik 32
Helen 92, 95, 470, 471, 480, 490, 493, 500, 504, 517, 518
Helena 385
Helene 95, 199, 375, 376, 382, 383
Helmut Schultz 120
Henri Gregorie 169
Herakleios (Bizans İmparatoru) 322
Herakleius II. 321
Herakles 322
Heraklius 322
Herder 44, 48, 62, 238, 357, 361, 362, 410, 433, 445, 448, 470, 471, 472, 523, 554
Hermann 361
Hermias 302
Herrnhutlular 277, 278, 280, 281
Herrnhutlulara İlişkin Düşünceler 277, 278
Hexenküche 372
Hıristiyan Avrupa 7, 86, 459, 541, 542
Hıristiyan devleti 46
Hıristiyan kardeşliği 6
Hıristiyan Prensin Eğitimi 30

Hıristiyan tutsak 122, 147, 461
Hıristiyan-Müslüman çatışması 202, 204, 205
Hırvat 92, 233
Hırvatistan 51
Hildesheim 177
Hindistan 93, 157, 402, 419, 430
Hinsch, Heinrich 107, 181
Hintliler 158, 169
Hircevana 174, 179, 181, 182, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 205
Hironimus Knicker 107
Historia von Rhodis (Rodos'un Tarihi) 143
Hoffmannswaldau 83, 94
Hofmannstahl 89, 90, 91
Holland, D. 132
Hollanda 4, 22, 78, 94, 160, 168, 200, 302, 333, 440, 525
Hollandalılar 81, 310
Holstein 407
Holsteinli Adam Olearius 407
Hugo 48, 89, 386, 471, 500, 503, 505, 506, 511, 512, 514, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 529, 530, 532, 533, 535, 536, 537, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 570, 572, 573, 574, 575, 576
Hugó von Hofmannsthal 89
Hun (Moğol ya da Kalmuk) 53, 157, 445
Huriler 422, 425
Hürrem Sultan (Rosa) 214, 230, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 253, 254, 255, 256, 268, 274, 529, 549, 550, 552, 568

Ianicharos (Evrenos) 265
Ibrahim Bassa 93
II. Süleyman'ın Oğlu Mustafa'nın Yazgısının Yazın ve Tarihe Yansıması 272
Ircana in Ispahan 99, 100
Ircana in Julfa 99
Irkçılık 160
Isaac Bickerstaff 127
Isfahan 207, 407, 427, 428, 429, 525
Işıkname 409
İbrahim Paşa 174, 213, 214, 253, 254, 259, 261, 518, 519, 520, 522
İbrahim Paşa draması 213
İbrahim Paşa romanı 214
İbrahim Sultan 174, 212, 213, 214, 216, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 235
İbrahim Sultan draması 213, 216
İbranice 69, 296, 510
İlk Faust (Urfaust) 372
İlk Haçlı Seferi 104
İmparatorluk Meclisi 326, 336, 363, 365
imparatorluk şairi 15
İmperium Romanum 46
İncil 8, 295, 296, 305, 306, 322, 325, 329, 340, 381, 571, 572
İnebahtı Deniz Savaşı 206
İngiltere 45, 76, 77, 78, 94, 99, 100, 150, 151, 317, 388, 414, 466, 512, 523
İnsan Soyunun Eğitimi 239
İnsanın Estetik Eğitimi / İkinci Mektup 449
İnsanın Estetik Eğitimi 448, 449
İnsanlık Tarihinin Felsefesine İlişkin Düşünceler 62
İoannes IV. Palaiologos (İmparator) 59
İran 95, 121, 122, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 211, 253, 254, 257, 263, 264, 321, 396, 397, 398, 399, 404, 407, 420, 424, 427, 428, 429, 431, 433, 435, 468, 563
İran monarşisi 202
İran şahı 201, 203, 211, 253, 263, 264
İranlı Gelin (La Sposa Persiana) 99, 100
İrene 179, 180, 181, 207, 208, 209, 456
İsa 26, 27, 28, 29, 30, 31, 67, 189, 269, 280, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 293, 297, 299, 300, 305, 306, 333, 340, 352, 418, 425, 426, 516
İsaak Sarfatı 69
İsidor Latin (Katolik) Kilise Birliği 177, 178, 189, 190, 192
İsidor, Kardinal 177, 178, 181, 183, 189, 190, 192
İskoç 24
İslam Ansiklopedisi 392
İslam-Hıristiyanlık çatışması 84
İslamlaştırma 294, 429
İsodoros (Başpiskopos) 128, 129

İsodoros olayı 128
İspanya 44, 61, 63, 65, 66, 75, 76, 79, 81, 92, 148, 158, 172, 453, 465, 506, 508, 510, 559
İsrailoğulları 304
İstanbul Yahudilerinin Osmanlı Devleti'yle İlişkisi 68
İsveç 45, 78, 96, 157
İsveç Bilimler Akademisi 157
İtalya 4, 15, 19, 29, 43, 44, 61, 70, 79, 80, 81, 83, 98, 99, 102, 103, 109, 110, 178, 200, 438, 463, 466
İtalyanca 124, 135, 152, 181
İustinos 302
İzmirli Tüccar (Der Kaufman von Smyrna) 107, 108

Jacob Andreä, D. 340
Jacop Ayrer 174, 175, 178, 179, 181, 201
Jakob Willemer 417
Jakobenler 448
Janitschara 107
János Sigismund (Transilvanya Prensi) 331
János Zapolya 59
Jena Üniversitesi 166, 167, 448
Jenear Literaturzeitung 402
Joachim Lange 164
Joachim Rachel 91
Johan Adolf Hasse 101
Johan Gottfried Eichhorn 414
Johann Adam Hiller 108
Johann Adolf Hasse 102
Johann Andre 109, 113, 124, 126
Johann Andreas Schachtner 124
Johann August Halbe 108
Johann Christian Günther 87, 88, 159
Johann Christoph Friedrich von Schiller 447
Johann Daniel Salzmann 361
Johann Diederich Gries 85
Johann Elias Schlegel 361
Johann Friedrich Blumenbach 169
Johann Friedrich Schinks 130
Johann Gottfried Herder 16, 358
Johann Gottfried Kraus 160
Johann Gottfried Schadow 357
Johann Gottlieb Fichte 358
Johann Heinrich von Dannecker 357
Johann Joseph Fux (Fuchs) 107
Johann Peter Eckermann 433
Johann Peter Reusch 166, 167
Johann Peter von Ludewig 162, 164, 168
Johann Peter Wiedeburg 166
Johann Philipp Förtsch 107
Johann Rist 81, 92
Johannes 15, 68, 72, 106, 122, 143, 181, 182, 261
Johannes Adelphus 68, 72, 143
Johannes Maria 181, 182
Johannes Reuchlin 15
Johannes Schiltberger 122
Johannes Theodoricus von Pleningen 261
John Bouset 176
John Cam Hobhouse 389
Johnson, S. 181
Joost van den Vondel (Hollandalı) 200
Josef Max 388
Joseph II. 132, 135, 148
Joseph von Hammer-Purgstall 254, 389, 432
Julius (Papa) 30
Julius Cennetin Kapalı Kapısı Önünde 29
Julius II. (Papa) 29
Justus Hennig Boehmer 164
Justus-Georg Schottel 83

Kâb bin Züheyr 390
Kadı Muhittin 68
Kadın Söyleşi Oyunu 95
Kahire 114, 115, 121, 520
Kahramanlık Mektupları 93
Kalküta 414
Kant 24, 157, 160, 162, 211, 285, 358, 359, 448, 449
Kanuni Sultan Süleyman (Soliman-Solimano) 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 242
Kanuni Sultan Süleyman 9, 34, 35, 59, 61, 101, 214, 230, 243, 247, 248, 249, 252, 253, 254, 256, 270, 394, 395, 400, 439, 505, 529, 550, 552, 568
Kanunname-i Âl-i Osman 41, 270
Kara Lejyon 46
Kara Mehmet Ağa 106
Kara Mustafa 106, 107
Karaman 68, 253, 398
Kardeş Katli Mes'elesi ve Meşruiyet Dayanağı 269
Kardinal 177, 178, 181, 183, 189, 190, 192

Karl (Frank Germenlerinin kralı) 44
Karl Dittersdorf (Avusturyalı besteci) 107
Karl Fribert 120
Karl Friedrich von Reinhardt 382
Karl Ludwig von Knebel 388
Karl V. 32, 360
Karl-Wilhelm Ramlar 318
Kärnten 32, 51, 57
Kärnten Kapısı 106
Karşı-Reformasyon 94, 173
Kartacalı Terentius 160
Kasım Paşa (Buda Valisi) 261
Katerina (Rus Çariçesi) 132
Katerina 132, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211
Katherina von Georgien (Gürcistanlı Katerina) 201
Kâtib-i Rumi (Seydi Ali Reis) 400, 401, 402, 419
Katolik 11, 12, 75, 76, 79, 91, 92, 94, 150, 171, 172, 178, 190, 192, 302, 305, 322, 325, 338, 341, 429, 441
Katolik Kilisesi 11, 192, 341
Katolikleştirme 172
Kavimler Göçü 443
Kayser 15, 40, 67, 132, 362, 364, 367
Kazaklar 429
Keşiş Robert 55
Kıbrıs 108, 551, 556, 558
Kırımlı 68
Kış ve Timur 413
Kıyamete İlişkin Konuşma 381
Kindlers edebiyat sözlüğü 387
Kisfaludy, K. 181
Klasik Batı müziği 97, 101, 102
Klasik Dönem Edebiyat Tarihi 376
Klasik Dönem Yazın Tarihi 369
Klasik tragedya 247
Klasik Walpurgis Gecesi 375
Klausenburg 335
Klemens (İskenderiyeli) 302
Klosterneuburg 410
Koca Nişancı 400
Komnenos 223
Konrad Burdach 432
Konstantinos (Bizans İmparatoru) 178, 181, 188, 193
Konstantinos (Kayser) 40
Konstantinos 188, 189, 190, 192
Konstantinoviç 380, 381
Kont Robert 51
Kont von Zinzendorf 281
Konuya İlişkin Bir Mektup 449
Konya 253, 398
Kopenhag 103
Kosova 110
Köln 67
König 6, 7, 295
Köprülü 219, 398
Körfez Savaşı 378
Kösem Sultan 219, 220, 221, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234
Köylü Devrimi 364
Köylü Savaşları 362, 364, 365
Kudüs 11, 67, 85, 269, 275, 294, 344, 345, 348, 427, 549
Kureyş 390
Kurfürsten 274, 363
Kurt Pahlen 126, 133, 135
Kurtarılmış Kudüs 85
Kutsal Mezar'ın Bekçisi 85
Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu 358
Kutsal Topraklar 434
Kuzey Afrika 30, 137, 158, 568
Kuzey-Güney karşıtlığı 48
Küçük Asya 60, 61, 92, 435, 465
Kürtler 379

La Valette 452, 453, 455, 461, 462, 463
Lactantius 302
Lajos II. (Macar Kralı) 6, 7, 32
Lambert Van der Bos (Hollandalı tarihçi) 271
Landsmann 327
Laokoon veya Resim ve Edebiyat Sanatının Sınırları Ötesinde 238
Latince 31, 32, 33, 80, 81, 273, 331, 415
Lebensbeschreibung (Yaşam Betimlemesi) 360
Lehmann 272
Leibniz 86, 87, 161, 163, 165, 338, 339, 342, 343
Leibniz, Gottfried Wilhelm 86, 161, 357, 358
Leibniz-Wolff 163, 165
Leipzig 120, 186, 271, 320, 361
Leipzig Üniversitesi 271
Lensing 437

Leo Armenius 94, 200
Leon Poliakov 157
Leonardo Leo 103
Leonhard Euler 357
Leopold (Kral) 216, 218
Lepanto (İnebahtı) 382
Lesebuch 399, 400
Lessing 148, 204, 210, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 247, 249, 250, 251, 252, 269, 271, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 300, 301, 302, 303, 304, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 320, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 346, 347, 353, 354, 355, 358, 359, 370, 455, 529, 549, 550, 551
Leyla ile Mecnun 411, 419
Linné 157, 163
Liszt 152
Lob-Rede 83
Locke, John 162, 163, 165
Lohenstein 83, 93, 174, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 223, 226, 230, 231, 234, 235, 236
Londra 109, 110, 387, 414, 465
Lorenz Wermann 63
Lorsbach 431
Lucas von Bostel (Hamburg Belediye Başkanı) 106
Lucio 296
Ludorico 296
Ludwig von Anhalt-Köthen 82, 83
Luther 11, 19, 20, 22, 23, 37, 39, 44, 59, 60, 65, 72, 104, 122, 130, 317, 381, 441, 445
Lutherci 163, 325, 337, 338

M. A. Ziani (İtalyan) 107
Maani 427, 430
Macar 6, 7, 10, 35, 58, 59, 152, 181, 564
Macar Krallığı 10
Macaristan 6, 19, 32, 35, 36, 42, 43, 45, 46, 47, 59, 60, 63, 67, 69, 86, 89, 90, 107, 213, 214, 260, 273, 338
Macaristan gezisi 214
Macaristanlı Georg 34, 39, 55, 122, 324, 441
Macaristanlı Georg'un Türk Risalesi (Türcken-Tractatus) 441
Maestro Valco (Vlaca) 71
Magister 163
Magnus (İsveçli) 92
Mağribi 158
Mahmut II. 150
Mähren (Slovenya) 51, 55, 58, 69
Main Nehri 418
Makedonyalı 48
Malatya 396, 398
Malta 379, 380, 451, 452, 453, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 465
Maltalı 457
Mancini (İtalyan) 102
Mannheimer Vereinsdruckerei 272
Marathon Meydanı 48
Marc Antinio Ziani 98
Marcia Militare 151
Marco Polo 427
Maria Magdalene 438, 442
Maria Stuart 448
Marianne von Willemer 419, 422, 432
Marianne Willemer 418
Marinus Mersennus 283
Marş-ı Sultani 151
Martin Gotthelf Loescher 162
Martin Luther 3, 15, 72, 324, 441, 443
Martin Opitz 80
Marx 5, 276, 382, 493, 576
Masalname 402
Mason 99, 308, 317
Mason The Turk 99
Masonlar 239, 309, 315, 316, 317
Masonlar İçin Konuşmalar 239
Masonluk 308, 309, 317
Matthian Vehe 326
Max Kaufmann 176
Maximilian (İmparator) 5, 326
Maximilian I. (Kayser) 15, 362, 364
Maximilian I. 63, 362, 363
Mecidiye Marşı 151, 152
Mefisto 374
Mehmet III. 230
Mehmet Paşa (Vezir) 220, 221
Mehmet Paşa 219, 222, 224, 229, 232, 233
Meister Anton 442
Mekke 269, 398, 485

Mekke Hacıları (Die Pilger von Mekke) 113, 114, 115, 117, 118
Melanchthon 283
Melisus 181, 189, 190
Memluk 333
Mendelssohn, M. 237
Mephisto 372, 373, 374, 375, 376, 379, 380
Mersennus 295
Meselname 424
Mesolongion 383, 465, 466, 535, 536, 537, 538, 539, 540
Mesut Bulut 339
Mevdudi 390, 391
Mevlana Celalettin Rumi 397, 398, 399, 411, 434, 435
Meyve Verici Dernek 83
Mısır 396, 400, 427, 510, 517, 518, 519, 524, 525, 576, 577
Mısırlılar 51, 576, 577
Mısri 395, 396, 397
Michael Praetorius 105
Mielke, R. P. 84
Milano 109, 153
Milano Konservatuvarı 153
Minna Rozen 66, 68, 72
Minna von Barnhelm 204, 210, 238, 241, 318, 324
Minoçehr 203
Minucius Felix 302
Mithridates 30
Moffan 259, 260, 261, 262, 272, 273, 274
Moğol 116, 121, 142, 398, 444, 445, 446, 565
Moğollar 445, 446, 565
Mohaç Savaşı 6
Mohammed II 181
Monadoloji 86
Monemvasia 178
Monsigny 110, 113, 149
Montaigne 77
Mora 62, 467
Morhof 283, 295
Moskova 105, 178, 407
Moşe Kapsalı 69
Mottanabi 421
Moyses 181, 185, 186, 191, 193
Mozart 97, 108, 109, 113, 118, 119, 120, 124, 125, 126, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 148, 149, 150, 153, 208, 556
Muganniname 405
Muhamed II 107
Muhammet Divanı 433
Muhteşem Süleyman'ın İki Oğlu Mustafa ve Cihangir'in Tarih ve Edebiyata Yansımaları 272
Murat I. 59
Murat II. 70
Murat IV. 221
Murat V. 151
Musa (Peygamber) Yasası 337
Musa 337, 426
Musa Teutonica 81
Museviler 24, 66, 241, 290, 291
Mustafa Paşa 203
Mustafa Reşit Paşa 152
Mustafa ve Piyale 452
Münih 437
Münih Üniversitesi 272
Müsafi bin Abdimenaf 390
Müslim 398
Müslüman 61, 72, 86, 125, 137, 142, 145, 152, 196, 211, 214, 233, 236, 283, 287, 292, 293, 294, 304, 326, 348, 349, 351, 398, 429, 435, 474, 478, 480, 530, 542, 567
Müslüman Doğu 86, 294, 530
Müslüman şarkıları 152
Müslümanlık-Hıristiyanlık çekişmesi 210

Naif ve Duyumsal Yazın 448
Napoléon 413, 414, 573
Napoléon-Timur karşılaştırması 414
Nathan der Weise 148, 238, 241, 251, 252, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355
Nazi 21
Neckar 432
Neuber Tiyatro Topluluğu 247
Neuser 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 338, 339, 340, 341, 342, 343
Nibelungen Destanı Hakkında 444, 446
Nibelungenlied 443, 444
Niccolo Jomelli 103
Nicolai, F. 237

Nicolaus V. (Papa) 70
Nikolaus Moffan 259, 269, 271, 273
Niyazi Mısri 395, 396
Norveç 45
Notlar ve İrdelemeler 397, 417, 427
Nusret Hızır 25
Nürnberg 4, 33, 175, 296, 368, 369
Nürnbergli 370, 432

Ockham 26
Oelsner, R. E. 413
Ogier Ghisalin von Busbecq 214, 255
Oğul vergisi 128, 129
Oğuz Atasözleri ve Deyimleri 402
Okuma Kitabı 399, 400
Olearius 95, 366, 407, 431
Opitz 80, 81
Opus Theatricum 177
Orman ve İn 372
Ortodoks İslam 396
Oryantalist 1, 15, 22, 31, 97, 104, 171, 175, 200, 212, 215, 217, 225, 237, 277, 281, 296, 307, 318, 324, 343, 357, 360, 368, 389, 433, 437, 447, 451, 465, 503, 556
Oryantalist söylem 215, 225
Oryantalizm 2, 16, 17, 39, 48, 49, 50, 156, 157, 236, 285, 382, 441, 446, 467, 471, 500, 575, 576, 578
Osiander 65
Osmanlı amirali Kâtib-i Rumi 419
Osmanlı Devleti 68, 69, 87, 90, 179, 203, 204, 207, 209, 223, 254, 321, 512, 518, 530
Osmanlı Devleti Tarihi 179, 203, 254
Osmanlı İmparatorluğu 58, 68, 85, 121, 122, 137, 141, 205, 216, 218, 223, 232, 261, 270, 272, 275, 276, 321, 363, 377, 380, 382, 512, 572
Osmanlı Kanunnameleri 269
Osmanlı Sarayı 70, 116, 145, 147, 214, 218, 235, 277, 505, 529, 530, 560
Osmanlı Tarihi 69, 214, 253
Osmanlı Tarihi II 253
Osmanlıca 152
Osmanlı-Habsburg ilişkisi 212
Otranto 41
Otto Clemens 21
Otto Spies 84
Otuz Yıl Savaşı 77, 90, 91, 95, 172, 173, 175, 204, 324, 407, 448

Ovidius 92
Oyler J. E. 201

Önler, Zafer (Prof. Dr.) 392
Özbek, Sinan 157, 160
Özbekler 202, 204
Özcan, Abdülkadir 41, 270
Özgün Birkaç Haber 324
Özgür(lükçü) Düşünce 406

P. D. Valle 427
Painters, W. 180
Palaiologos (İmparator) 59
Paolo Giovio 34
Papalık 16, 22, 27, 172, 190
Parabeln 402
Paris 109, 110, 112, 113, 134, 169, 375, 438, 549, 574
Pastor (Protestan Papaz) Vogt 282, 283
Patrik 345, 352, 354
Paul Fleming 407
Paul Volz'a Mektup 26
Paulus II. 12
Paulus Jovius 34
Paventi il Perso 102
Pavlov 132, 135
Peele 149, 176
Pelagius 26
Peloponisos prensi 59
Pers İmparatorluğu 202, 208
Persepolis 430
Persname 425
Peter Kilisesi 325
Peter Lang Yayınevi 201
Pfalz 325, 326, 332, 333, 334, 335
Pfalz prensi 332, 334, 335
Pfitzer (Nürnbergli) 370
Philipp Melanchthon 2, 283
Philipp von Zesen 91, 213
Pierre Alexandre Monsygny 110
Pierre René Le Monnier 110
Pietro Antonio Ziani 103
Pietro Della Valle 427, 430
Pietro Guglielmi 103
Pius II. (Papa) 12
Plutarkhos 447
Plutos 24
Polonya 6, 163, 167, 327, 333, 340, 341

Pontus 41
Portekizce 79
Portekizli 402, 419
Praetorius 105
Prag 4, 67
Preibisch, W. 127
Prens Esterházy 119
Prens Eugène 86, 87, 88, 89, 90, 91, 378
Prens Eugène'nin Anısına İlişkin Sözler 89
Prens Ferdinand 63
Prens Friedrich 337
Prens Heraklius 321, 322
Prens Minoçehr 203
Prens Nicolay Esterházy 119
Prens Öldürümü 200
Pressburg 6, 7
Priştine 110
Prospero Bonarelli 98, 99, 102
Protestan 91, 92, 171, 172, 200, 305, 431
Prusya 106, 164, 167, 318, 320, 399
Pryramos ve Thisbe 92

Randelzhofer, Albrecht 378
Raziye 114, 115, 116, 117, 118, 121, 122
Reddedilen Taht 241, 242, 247, 251, 269, 271, 276, 529, 549, 551
Reformasyon 23, 75, 76, 297, 325
Reinhard Keiser 107
Rencname 409, 412
Res publica Christiana 46
Resmi Ahmet Efendi (Osmanlı Büyükelçisi) 110
Reşa 345, 352, 353, 354
Richard Ebermann 378
Ricoldo de Monte Croce 442
Rodos 2, 5, 51, 52, 68, 72, 143, 178, 380, 451
Rodoslu Şövalye Wilhelm Caonersin 143
Roland Barthes 404
Roma 22, 23, 27, 43, 92, 172, 178, 186, 189, 190, 192, 200, 218, 280, 340, 372, 429, 430, 503, 504, 511, 573
Roma Kilisesi 23, 172, 178, 189, 190
Roma mitolojisi 27
Romantizm 109, 148
Romanya 45, 499
Rosenthal 407
Rossini 151, 152
Rotterdam 22
Rousseau 447
Roxalana 127, 242, 244, 255, 256, 257, 258
Rönesans 3, 76, 156, 274, 368, 369, 371, 439, 504, 577
Rum 68, 399
Rumeli 214, 219
Rumi 398, 400, 401, 402, 419
Rus 132, 133, 135, 205, 206, 209, 211, 255, 302, 310, 311, 428
Rusya 132, 150, 205, 207, 208, 276, 321, 322, 512, 524
Rühle von Lilienstern 413
Rüstem Paşa 253, 254, 255, 262, 263, 268, 270, 274

Sabrın Sonu 126, 127
Safevi 203
Sağduyulu ve Özenli Felsefe Yapma Sanatı Üzerine Bir Deneme 164
Saint-Lazare'ın Zamanımızdaki Trajik Öyküsü 201, 202
Sakiname 409, 423, 426
Saksonya 163, 319, 320
Saksonyalı 320
Salamis 48, 472
Salomon 100
Salthenius 295
Salzburg 7, 130
Samartini, G. B. 109
Samuel Christian Hollmann 163
Samuel Crell 341
Samuel Gerlach 333
Samuel Thomas Sömmering 159
San Elmo 456, 457, 459, 461, 462, 463
San Elmo tabyası 452, 453, 454
Sarasen 25, 44, 70, 87, 571, 572
Saray orkestrası 107, 152
Saray Tiyatrosu 135
Saraydan Kız Kaçırma 107, 108, 109, 113, 118, 119, 120, 124, 126, 127, 130, 132, 133, 135, 144, 150, 208
Sardanapal 388, 389
Sasanilere 322, 422
Scarlatti 101, 103, 149
Schiller 372, 380, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 500
Schnetger, A. 181

Schönbrunn 135
Schöne, Albrecht 80, 81, 82, 85, 92, 95
Schöne'nin Alman Yazını 92
Schuster, Joseph 127
Schwann, C. F. 107
Scotus 26
Scotusçu 25
Sebastian Brant 23
Selahattin 345, 347, 348, 350, 351, 353
Selanik 128
Selim II. 325, 326
Selim Paşa 108, 118, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149
Semavi Dinlerin Oluşumuna İlişkin 344
Semerkant 421
Seydi Ali Reis 400
Shakespeare 200, 362, 408, 447, 465, 510, 533, 546, 549, 562
Sırplar 48, 110
Sırpsındığı Savaşı 110
Sicilya 452, 453, 454
Siena 178
Sieur de Saint-Lazare 201
Sigmund von Birken 82
Silezya 45, 58, 212, 318, 327
Silezya Savaşları 167
Slovakya 167
Sokrates 278, 279
Soliman II = Les trois sultanes 104
Soliman veya 101
Sorbonne 26
Sozzini 335, 340
Sozzinici 298, 303, 325, 326, 335, 339, 340
Sömmering 159
sömürgecilik 155, 156, 158, 169, 170
Speyer 67, 326, 327, 329, 330, 331, 332, 336, 337
Speyer İmparatorluk Meclisi 327, 337
Speyerli Andreas Frey 369
St. Ange 452
St. Joachimsthal 31
St. Michel 452
Stefan Kunze 126
Stegmann, K. David 107
Stephan Gerlach 332, 333, 335, 340, 341
Stephan Gerlach'ın "Günce"si 332, 340
Steven Runciman 66, 67
Stockholm 309
Strasbourg 361, 433
Suebya (Schwaben) 69
Suleika (Züleyha) 402, 418
Sulpiz Boisserée 388
Sultan Abdülaziz 151, 152
Sultan Abdülmecit 151
Sultan Abdülmecit Marşı 151
Sultan II. Mahmut 151
Sultan Selahattin 345, 346, 352
Sultan Süleyman 8, 9, 56, 59, 101, 103, 124, 125, 214, 219, 228, 230, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 252, 254, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 268, 272, 273, 452, 458
Sumiyoshi 275
Sur Tiyatrosu (Burgtheater) 110
Suriye 44, 263, 264, 427
Susanna Margarete 371
Sünni 321, 396, 429
Sünni-Şii karşıtlığı 321
Swinhoe G. 180
Syntagma musicum 105

Şah Abbas 202, 205, 207, 208, 209, 429
Şah İsmail (Safevi hükümdarı) 203
Şah İsmail ile Gülizar Hikâyesi 203
Şah Tahmasp 203
Şam 398, 421, 427, 525
Şehzade Cihangir 254
Şehzade Cihangir olayı 272, 276
Şehzade Mustafa 101, 147, 230, 242, 243, 247, 250, 252, 253, 254, 255, 258, 259, 260, 261, 269, 270, 271, 272, 274, 276, 529, 549, 551, 552
Şehzade Mustafa olayı 101, 230, 242, 243, 252, 254, 255, 259, 260, 261, 270, 271, 272, 274, 276, 529, 549, 551, 552
Şehzadeler Vak'ası 253
Şemsi Paşa 254
Şeyh Muhittin 392
Şeyhülislam Ebussuut Efendi 391, 392, 394, 395, 396, 423
Şiiler 429
Şiir ve Gerçek 319
Şiirsel Duyarga 81
Şiirsel Yosma 91
Şimdiki Türk Padişahı Sultan Süleyman'ın İlk Oğlu Mustafa'yı Utanç Verici Biçimde Öldürerek İşlediği Acımasız Cinayet 273

Şiraz 430
Şuara Suresi 389, 391, 393

Tahmasp (İran Şahı) 257
Talismane 407
Tannhäuser (Bavyeralı şair)274
Tanzimat 150
Tarlan, Ali Nihat 403
Taşlıcalı Yahya Bey 254
Tatar 109, 428, 481, 484, 511, 529, 530, 531, 538, 539, 546
Tatar Yasası (Das Tatarische Gesetz) 109
Tatianos 302
Tefkirname 397, 411
Teklik Bilgisi veya Öğretisi 86
Tevrat 305, 306, 322
The Corsair (Korsan) 387
The Musical World 151
The Sultan 100, 127
The Sultan or a Peep into the Seraglio 100, 127
The Turkish Mahomet and Hiren the faire Greek 99
Theodor von Pleningen 273
Thieblatt Berger 7
Thomas Betzwieser 110, 113, 115
Thomas Morus (More) 23
Tiflis 203, 206, 207
Timur 102, 103, 116, 142, 256, 413, 414, 415, 416, 417, 421, 435, 524
Timur-Bayezit (Tamerlano-Bayazette) 102, 103
Timurname 409, 413, 414, 415, 416, 417
Torquato Tasso 85
Tosyalı 400
Trabzon 41, 178, 184, 208, 551
Trakya 93, 219
Transilvanya 42, 45, 47, 325, 326, 327, 328, 331, 332, 333, 336
Transilvanyalı 34, 326, 335
Transilvanyalı Sozziniciler 326
Transilvanyalı tutsak 34
Trantmann 417
Truva 48
Truva Savaşı 199, 382
Tudelalı Benyamin 66
Tuna 9, 49, 57, 61, 90, 218, 378, 552, 570, 572
Tunus 127, 137
Turistlere Karşı Bomba 378
Tübingenli H. Heerbrand 335
Türk egemenliği 39, 40, 42, 43, 45, 54, 66, 67, 327, 336, 467, 471, 472, 481, 482
Türk Eğlencesi (Türkische Lustbarkeit) 107
Türk Karnaval Oyunu (Türkenfastnachtspiel) 104, 106
Türk kitabı 1
Türk Konuşması 15, 16, 18, 21
Türk korkusu 1, 2, 12, 184, 200, 439
Türk Korkusu, Reformasyon Dönemi Almanya'sında Kamuoyunun Tutumunun Tarihine Bir Katkı 378
Türk Kroniği 128
Türk Marşı 123, 556
Türk müziği 105, 109, 110, 113, 132, 133, 137, 138, 139, 146, 149, 150
Türk operası 103, 109, 110, 111, 115, 132
Türk Risalesi 34, 122, 443
Türk Savaşları 1, 4, 117, 118, 172, 365, 366, 381, 439
Türk seferleri (Türkenzüge) 366
Türk sıkıntısı 1, 2, 363, 365
Türk şarkısı 1, 107, 150
Türk takvimi 1
Türk tehlikesi 1, 12, 16, 33, 43, 104, 106, 171, 243, 274, 363, 365, 380, 460
Türk vaazı 1
Türk vergisi 1, 12, 324, 365
Türk yardımı 1, 12
Türk yazısı 1, 2
Türkçe 54, 95, 203, 243, 244, 261, 282, 335, 392, 416, 427, 443, 444, 510
Türkenbund 440
Türkenpublizistik 2
Türk-İran çelişkisi 321
Türkiye Musevileri Cemaati 66
Türklere İlişkin Konuşmalar 16
Türklere Karşı Kutsal İttifak 5
Türklere Karşı Ordu Vaazı 122, 441
Türklere Karşı Savaşın Gerekliliği 31, 32, 33, 35, 49
Türklerin Hıristiyan Kilisesi'ne Karşı Nasıl Savaştıklarının Öyküsü 3
Türklerin Temizliği 441
Türklerin Yazını 395
Türkmen 203
Türk-Rus savaşları 381

Türk-Tatar soyu 157

Ulrich von Hutten 3, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 35, 44, 364, 365
Uluç Ali 452
Urs Graff 357
Urucu İsa Günü 418
Uta Sadji 158, 159
Uzun Hasan 204
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı 214, 252, 253, 255
Ülkelerin Aynası 401

Ümeyye bin Ebissalt 390

Vanitas! Vanitatum! Vanitas 91
Vehe 326, 327, 330
Veit Dietrich 324
Venedik 4, 48, 70, 71, 103, 418, 421, 466, 467
Venedik Cumhuriyeti 418
Venedikli 6, 70, 103, 129, 222, 418, 467, 479, 484, 488, 490, 494, 495, 496, 497
Veneziano 102
Vermächtnis 413
Vertigo 114, 115, 117, 120
Victoria (Kraliçe) 151
Virgilio Malvezzi (İtalyan) 81
Viyana 4, 6, 9, 10, 32, 35, 36, 47, 51, 59, 88, 89, 103, 104, 106, 107, 109, 110, 112, 113, 115, 119, 130, 131, 135, 137, 172, 174, 186, 206, 212, 213, 214, 217, 218, 252, 324, 335, 410, 437, 438, 440
Viyana Bilimler Akademisi 410
Viyana Kuşatınası 32, 35
Viyana Kuşatması I. 2, 9, 34, 55
Viyana Sarayı 135, 214
Viyanalı 9, 103, 116, 131, 133
Voltaire 48, 237, 447, 471, 542, 575, 576
Von Diez 430
Voyvoda János Zapolya 59

Wagner 152, 375
Wallenstein 448
Walter Preibisch 106, 126
Weimar 413, 432, 447, 448
Weislingen 365, 366, 367
Wenceslaus Budowez von Budowa (Bohemyalı Baron) 332
Wilhelm Anton Amo 160
Wilhelm Tell 448, 539
Wilhelm Tischbein 357, 358
Wilhelm ve Jacob Grimm Kardeşler 159
William Jones 414, 415
Wittenberg Üniversitesi 155, 160, 162, 163, 237
Wolf Dressler 215
Wolfenbüttel Düklüğü 105
Wolfenbüttel İl Kütüphanesi 238
Wolff 161, 162, 164, 296
Wolffçu 165, 166, 167
Wolfgang Willaschek 126

Yahudi 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 283, 284, 287, 292, 297, 304, 322, 329, 338, 344, 345, 348, 350, 351, 352, 440, 441, 442, 549, 552, 554, 555
Yahudi düşmanları 322
Yakılıp Yıkılan Almanya'ya Ağıt (Trawrklage des verwüsteten Deutschlandes) 92
Yakup Paşa 70
Yaradancılara Katlanma 241, 296, 297, 307
Yaradancılara Katlanmaya İlişkin 241
Yavuz Sultan Selim 253, 402, 403
Yavuz Sultan Selim'in Farsça Divanı 403
Yazın Mektubu (17.) 370
Yazın ve Tarih Hakkında ile Emilia Galotti 238
Yedi Kent 47
Yedi Kuleler 47
Yedi Uyuyanlar 425
Yedi Yıl Savaşı 318, 319
Yeni Gine 157, 160
Yeni Haber 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 123, 138
Yeni Şiir 6
Yeni Ulusların Tarihi 100
Yeniçeri 128, 132, 133, 139, 219, 222, 458, 530
Yeniçeri Ağası 219, 222
Yunan 41, 62, 95, 151, 176, 180, 200, 277, 375, 376, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 456, 457, 459, 460, 461, 465, 466, 468, 469, 470, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 480, 484, 490, 493, 495, 496, 497, 498, 499, 501, 512, 514, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 536, 537, 539,

540, 542, 543, 545, 559, 560, 561, 562, 563, 575
Yunan Kilisesi 326
Yunanca 31, 81, 158, 344, 431, 510
Yunanistan 44, 46, 48, 60, 61, 62, 66, 93, 128, 151, 184, 196, 375, 376, 383, 387, 388, 465, 466, 468, 470, 471, 472, 473, 487, 493, 501, 522, 524, 527, 536, 537, 538, 540, 544, 545, 576
Yunanlı 128, 129, 178, 180, 198, 201, 215, 384, 385, 386, 474, 494, 514, 552, 555, 560, 562
Yunanlı başpiskopos 128, 129
Yusuf ile Züleyha 411, 417, 421
Yüce Yas Odası 271
Zaide 107, 109, 124, 125
Zaide librettosu 124
Zaide opereti 109, 124
Zal Mahmut Ağa 253
Zeangir 250, 252, 272
Zencilerin Bedensel Yapılarının Avrupalılardan Farklılığı Üzerine 159
Zencilerin Yazını 169
Zerdüşt 425
Zigetvar seferi 394
Züleyha 408, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 432
Züleyha ve Yusuf 417
Züleyhaname 402, 409, 416, 417, 418, 419